Proletari din toate țările, uniți-vă!

10

30 mai 1972

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

„faceți ca operele voastre să servească poporului!"

Conferința națională a scriitorilor și-a încheiat de curînd lucrările. Sinteză a puternicii efervescențe spirituale consonante cu perpetua devenire socialistă a societății noastre, dezbaterile ample din cadrul Conferinței și, în primul rînd, cuvîntarea secretarului general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au reafirmat cu pregnanță realizările de prestigiu ca și sarcinile ce stau mereu în fața scriitorimii române. Exemplul marilor creatori dintotdeauna vine să întinerească ideea indisolubilă a legăturii ce există între artist și realitățile materiale și umane în mijlocul cărora trăiește. O literatură despre și pentru acest popor, o literatură care să ilustreze efortul constructiv al oamenilor acestor ani, incriminînd erorile și tot ceea ce se opune mersului ascendent al societății. Noi dorim — a spus tovarășul **Nicolae Ceaușescu** — o literatură care să înfățișeze viața în toată complexitatea ei, cu toate frămîntările și contradicțiile ei, cu înfruntarea legică dintre vechi și nou, o literatură și o artă care să contribuie la lupta împotriva mentalităților înapoiate, a rămășițelor concepțiilor vechi în conștiința oamenilor, la afirmarea valorilor morale noi, a umanismului socialist, a principiilor de viață socialiste și comuniste. **În această privință, libertatea scriitorilor este deplină, nici o „directivă" nu vine să limiteze în vreun fel sau altul alegerea subiectelor și, mai ales, a modalităților artistice. Fiecare va scrie pe măsura propriilor puteri și despre ce îi dictează conștiința. Partidul — cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — cere creatorilor un singur lucru:** „faceți ca operele voastre să servească poporului. Dorim să putem spune: iată scriitorimea din România face totul pentru a se bucura de încrederea poporului, a partidului, merită pe deplin această încredere". **Indatoririle criticii literare sporesc pe măsura exigențelor momentului actual. Critica trebuie să dea dovadă de mai multă principialitate și obiectivitate, să-și susțină cu fermitate valorile autentice, dar și să combată deschis scrierile mediocre, încurajînd ceea ce este într-adevăr nou în literatură. Numai în acest fel, ea va contribui la instaurarea unui climat sănătos, sincer. Climatul vieții noastre literare se cuvine sincronizat cu cel al întregii țări, care este unul dinamic, îndreptat continuu spre progres. Aici, ca oriunde, nu atmosfera călduță, nu gîndirea modestă își au locul, ci spiritul critic, de înaltă exigență artistică și ideologică, opinia deschisă, chiar polemică, atunci cînd împrejurările o cer. Revistele literare, principalii factori în făurirea unei atmosfere propice creației, sînt chemate să facă totul pentru a răspunde acestor sarcini, fără a uita însă că prestigiul social nu-l pot avea decît acele publicații care țin cu consecvență la opiniile lor plecate, bineînțeles, de la concepția noastră unică, marxist-leninistă. Țelurile comune pe care fiecare dintre ele le au în față nu exclud, tocmai de aceea, diversitatea, distincta personalitate a fiecărei publicații. După cum o revistă literară nu-și justifică existența dacă se arată refractară față de cei tineri și foarte tineri, talentelor autentice, iar nu celor care își închipuie că scriind o poezie devin scriitori. Secretarul general al partidului a subliniat în cuvîntarea sa această idee:** „Este necesar să fie sprijinit tineretul pentru că, pînă la urmă, viitorul literaturii românești stă în mîinile tineretului pe care îl formăm astăzi. Să ne ocupăm cu grijă de pregătirea forțelor literare din rîndul tineretului".

Conferința națională a constituit un moment de analiză lucidă față de ceea ce am realizat și, în același timp, o scrutare a viitorului. Cu siguranță gîndurile exprimate în Conferință, îndemnurile conducătorului iubit al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se vor transpune în opere literare de prestigiu, pentru faima acestui popor.

C. L.



D. GAVRILEAN „INTEMEIEREA MOLDOVEI"

Ca pe tăblițele de lut

Ca pe tăblițele de lut,
În litere necunoscute
Anume parc-a fost făcut
Să-ți fie vorbele trecute.

Nu știu ce cîmpuri ai păscut
De porți atîtea gînduri mute,
Ca pe tăblițele de lut
În litere necunoscute.

Din viitor și din trecut,
Îngînă vrute și nevrute.
Cînd n-ai purtat nici steag nici scut
Ți-s bătăliile pierdute.

Ca pe tăblițele de lut...

Din cugetări, din scăpărări

Din cugetări, din scăpărări,
Ca peștii lunecînd pe ape,
Din depărtări în depărtări
Și din aproape-n mai aproape,

Pe bărăgane ori pe mări
Același gînd o să te sape
Din cugetări, din scăpărări,
Ca peștii lunecînd pe ape...

Aceleași drumuri și cărări,
Imperii în aceleași mape,
Iluziile-n fluturări
Și ciocîrliile pe clape —

Din cugetări, din scăpărări...

Ion Horea

OGLINDA LUI CARAGIALE

Figură contradictorie în viața cea de toate zilele de la sfîrșitul veacului trecut și începutul celui pe care îl trăim, Caragiale rămîne cel mai mare dramaturg al literaturii române. În ianuarie s-au numărat o sută douăzeci de ani de la nașterea lui, iar la 22 iunie se vor împlini șase decenii de la moarte, dar pînă acum nimeni nu s-a apropiat de înălțimea soclului pe care l-a așezat opera.

S-a spus, s-a scris, s-a argumentat că dramaturgul Caragiale este cel mai penetrant și mai neîndurător artist-critic al societății trecute. A rîs de o lume și a făcut și pe alții să rîdă. A creat tipuri nepieritoare, caracteristice unei societăți, unei etape de dezvoltare a unei orînduiri. Dacă ele au trăsături specifice burgheziei și micii burghezii din România de altădată, aceasta nu înseamnă că sînt valabile numai pentru România. M-am întrebat cîndva dacă Teatrul lui Caragiale poate fi înțeles, poate fi gustat în alte țări. Răspunsul l-am găsit în reacția publicului din teatrele străine, l-am văzut pe fețele unor tele-spectatori elvețieni care priveau transmisă „O scrisoare pierdută".

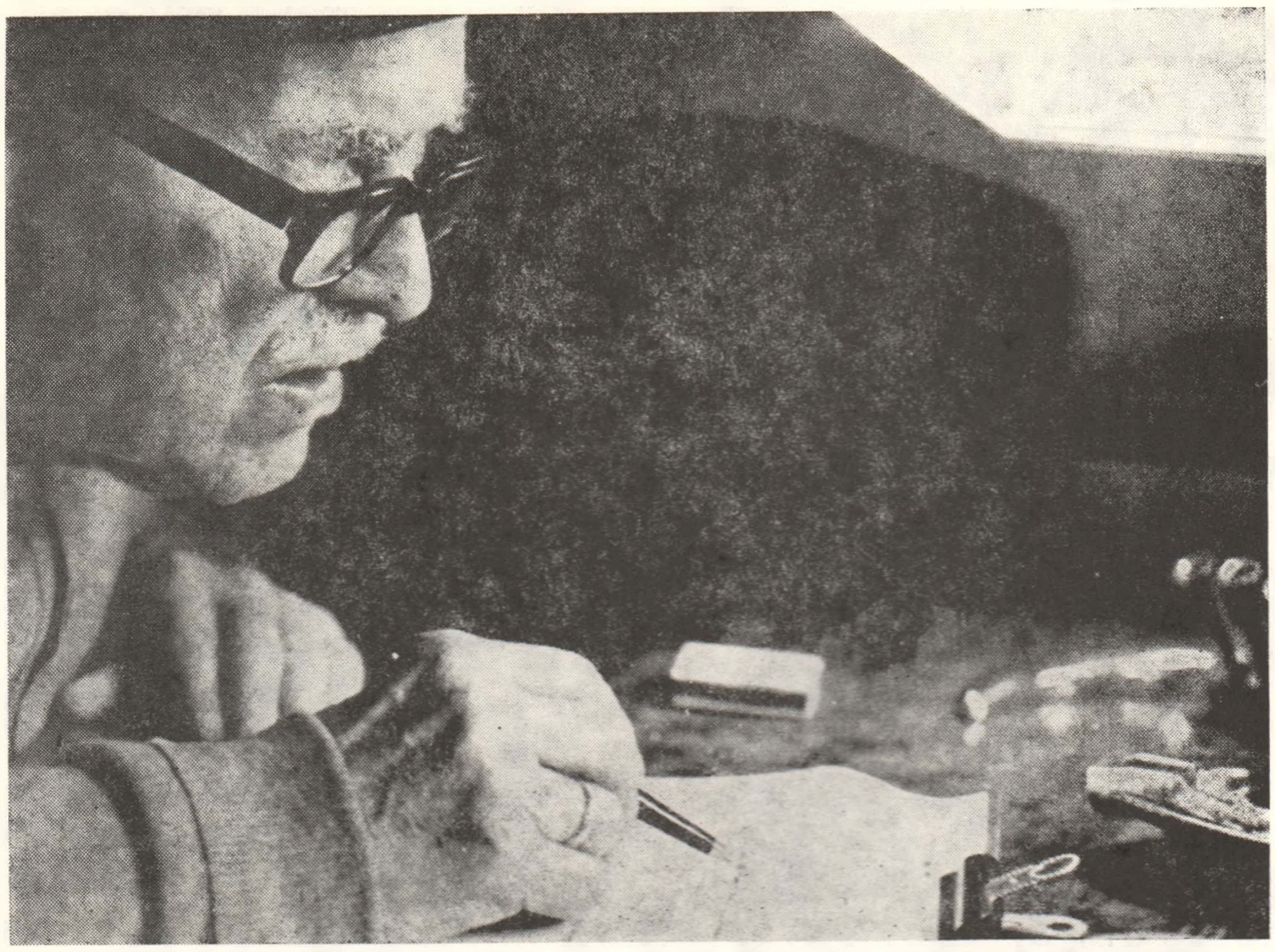
M-am întrebat, de asemenea, dacă opera dramatică a lui Caragiale mai este actuală, înțeleasă actualitatea într-un sens complex. M-am întrebat dacă succesul de astăzi, crescînd, al spectacolelor cu comediile lui nenea Iancu nu se datorește umorului lor — (Caragiale ar fi protestat, deoarece nu se socotea umorist) și mai puțin satirei lor. În definitiv, Tipătescu nu mai conduce, Farfuride nu mai trage sforile politice, Rică Venturiano nu mai scrie, „Vocea patriotului naționale" nu mai apare, conu Leonida nu mai există. În adevăr, toți au dispărut odată cu lumea în care au trăit și în care s-au format, dar stafia lor a rămas, duhul lor plutește încă deasupra lumii noi. Năravurile și mentalitățile nu se spulberă așa de ușor cum am crezut. În sălile de spectacole, rîdem de personajele lui Caragiale, le renegăm, le disprețuim, dar ele constituie încă o oglindă în care, vrem, nu vrem, ne uităm și ne ferim să nu cumva să ne recunoaștem. De aici, marele rol social al operei lui Caragiale și în vremea noastră, de aici continua vibrație a publicului față de spectacolele caragialești.

Marx spunea că ne despărțim de lumea veche rîzînd, iar Caragiale a afirmat într-o împrejurare că nimic nu are mai mare tărie decît rîsul. În adevăr, ne despărțim de lumea cea veche rîzînd, însă să nu ne sfiim să rîdem și de noi atunci cînd ne surprindem în postura oamenilor vechi, aparținînd prin atitudinea noastră lumii vechi.

Să rîdem, dar... unde este Caragiale al vremurilor noastre?

Nenea Iancu își așteaptă partenerul modern.

George MACOVESCU



Poetul în primăvara lui 1967. Foto: Baruțu T. Arghezi

din întîlnirile cu scriitorii: TUDOR ARGHEZI

Am ajuns la Tudor Arghezi prin Gala Galaction. Colegul său de la Sf. Sava și prietenul de toată viața a fost de la bun început, din ziua întîlnirii lor în cenaclul lui Al. Macedonski, cel mai devotat admirator al celui ce avea să fie poetul *Cuvintelor potrivite*. „I-am dăruit din primul moment acestui camarad de visuri și de speranțe nemărginite — a destăinuit Gala Galaction — toată încrederea mea. Convingerea că Ion Theo va fi într-o zi marele poet al veacului nostru ne stăpînea și ne urmărea mai stăruitor decît teoremele Trigonometriei". Ca unul care-l cunoștea intim și cu unele afinități literare, a formulat despre camaradul său de condei cele mai judicioase și nedezmințite caracterizări — a semnat 10 (zece !) articole despre Tudor Arghezi. L-a numit „gheizel, mistreț superb, o revoluție și o epocă nouă în lirica și în limba literară". Recomanda atenției și lecturii studenților pe poetul *Psalmilor* în felul următor : „Tudor Arghezi este cel mai original, mai paradoxal și mai controversat scriitor al veacului nostru, dar și cel mai interesant. E dificil de citit, dă dureri de cap, însă și satisfacții literare. Uneori e nițel într-o parte, diform și ciclopic. Proza și publicistica lui Tudor Arghezi sînt o hazna, în care un hoț grăbit a aruncat comorile lui de nestemate și s-au amestecat cu moloz, cărbuni și alte impurități".

Am urmat îndemnul profesorului. Am făcut din Tudor Arghezi scriitor preferat. I-am citit poezia și proza, i-am urmărit articolul de ziar ; i-am luat cărțile, i-am scris, mi-a răspuns. După o aniversare biografică mi-a creionat o pagină de scrisoare, stropind rîndurile cu piatra vînătă a satirei ,cum obișnuia. „Zi de naștere (brrr !), bîlci de ipocrizii amicale, felicitări primite (prea puține dintre cele plăcute), boli recidivate, tratamente, oboseală majoră și alte numeroase mizerii...".

Am urcat de cîteva ori pe *Culmea Piscului*, la *Mărțișor*. Însoțit de un *Smena*, am prins, în clișee de foto-amator, imagini din universul domestic arghezian care i-a inspirat poetului poezii și i-a furnizat personaje literare — Cîinii, Cireșii, Tipografia, Castelul, Poarta, Caprele, Iezii... L-am întîlnit și pe proprietar, ospitalier și dornic de oaspeți fără condei și curiozități literare.

Tudor Arghezi vorbea altfel de cum scria. După vehemența articolelor sale, îndeosebi a pamfletelor, s-ar crede că avea vorba încrîncenată, cu tunete și fulgere, un Jupiter tonans... Nimic din toate acestea. Vorbea parcă în surdină, stins, suav, dulce, puțin intonat în semitonuri, în vîrful limbii și cu o impresie de cochetărie și nuanțe de ironie ușoară.

Am vorbit cu Tudor Arghezi, într-un fel de spovedanie, în ultima lui toamnă. Din cauza frigului de la Mărțișor, se mutase în oraș, într-o casă cu încălzire centrală, mai prielnică bătrîneților octogenare, de pe strada Arhitect Cherchez. În octombrie 1966 fiind în București, am stăruit să-l văd. Primea foarte greu. Era într-un riguros regim medical și de viață. M-a onorat cu o excepție de favoare deosebită. Cît pe ce s-o pierd. Mărindu-i-se tensiunea și făcînd ceva temperatură, a amînat ziua și ora fixată cu 48 de ore. M-a primit.

Stătea într-un fotoliu, la o masă rotundă, cu țigara în gură, înconjurat de fum, ca un stup căruia i se scoate mierea. Ne-a întîmpinat la ușă doctorul Cameniță, ginerele poetului, care m-a condus și m-a anunțat. Doctorul Cameniță l-a ajutat să se ridice în picioare. M-am dus hotărît să repet ceea ce a făcut public, la Ateneul Român, Geo Bogza : să-i sărut mîna — dreapta condeiului. Am încercat. N-a acceptat. A tras-o energic și a ținut-o în jos.

— (T. A.): Nu se poate. Doar nu sînt cucoană sau preot. Ia loc, să stăm de vorbă. Am dorit să te văd...

Mă așez într-un fotoliu din fața sa. Privesc la acest soare în amurg. Tot soare este. Are aparențe de vigoare și de vitalitate, însă și ruina inevitabilă a bătrîneților nonagenare este vizibilă. Cel ce a fost gheizel este o făclie care-și pîlpîie ultimele rezerve de flacără. Este îmbrăcat în haine călduroase de casă. În picioare șoșoni. Pe cap basca-i preferată. Lîngă el bastonul. Vorbește mai greu, cu efort, tărăgănat, cu întreruperi prelungite, obosit. Lucid total, fără poticniri de senilitate, cu memorie promptă și fidelă. Îi tremură vizibil mîna stîngă. Dreapta mai puțin. Poate unde a fost mai mult sub acțiunea și controlul voinței pentru scris. La urechi aparate acustice. Are ochii vii. Privesc scrutători și atenți, prin ochelari cu rame late, parcă voind să prindă și să înțeleagă cuvintele și cu ei. Fumează mult. Aprinde țigară de la țigară. Vîră țigara mult în gură și trage din ea cu sete. Este incontinuu în fum, ca o cîrpă care arde. I se aplică un sever regim de viață, fiind menajat și supravegheat cu maximă grijă de familie — soția Paraschiva și fiica Mitzura — ceea ce nu-i prea convine, rămînînd același rebarbativ la constrîngeri. Am fost martor la un incident amuzant dintre el și Mitzura. Terminase țigările și a rugat-o pe Mitzura să-i aducă cîteva țigări.

— (M.): Ai fumat toată rația, tată...

— (T. A.): Nu toată, Mitzura. Mi-ați dat numai opt țigări. Le-am numărat bine. Mai am două țigări.

— (M.): Să văd...

S-a dus în camera vecină și a venit cu două țigări.

— (M.): Nu vă potriviți la numărat cu mama. Ea zice că ți-a dat zece țigări...

— (T. A.) Nu-i adevărat, Mitzura. Numai opt. Opt țigări. Mai am două.

Mă gîndesc : Tudor Arghezi să fumeze țigări cu rația... Este o mică dramă, cu ecouri de ironie...

— (T. A.): Nu pot să nu fumez. Este nărav vechi. Am început să fumez de la cinsprezece ani ; poate de mai înainte...

— (Gh. C.): Ați fumat și călugăr ?...

— (T. A.): Da. Fumau aproape toți călugării. Era păcatul cel mai inofensiv. Dacă ar fi fost numai acesta, eram și astăzi cu mătănii. Medicii și casnicii mei îmi spun să nu fumez și cred că-mi vor binele. Dar nu pot fără țigară. De cafea m-am lăsat ușor. De fumul de țigară însă nu.

M-am dus la Tudor Arghezi și cu cîteva întrebări „subversive". Una privea copilăria sa. Leagănul și copilăria poetului sînt învăluite în mister și constituie pete albe în biografia sa. El însuși a ocolit, cu o grijă suspectă, să vorbească de ele ! S-ar părea că nu-i convine ceva!... Gala Galaction, care cunoștea tainele pruncieі prietenului său, l-a numit „copil al suferinții". Unul din primii biografi (Victor N. Popescu) a observat că împrejurările extrem de vitrege ale copilăriei lui Tudor Arghezi s-au repercutat asupra caracterului, dar și asupra creației lui literare. Biografii și comentatorii au început să stăruie asupra acestei probleme. Am lansat, pe ocolite, prima întrebare.

— (Gh. C.): La moartea pictorului Jean Al. Steriadi ați scris că ați fost *frați de lapte*.

— (T. A.): Da, așa am scris și așa am fost.

— (Gh. C.): Cum trebuie înțeles *frați de lapte*, în sensul real al cuvîntului sau în sens figurat, că ați fost de aceeași vîrstă ?

— (T. A.): În înțelesul real al cuvîntului.

— (Gh. C.): Cum adică ?

— (T. A.): Adică am supt amîndoi, și Steriadi și eu, țîțele aceleiași doici. Iar doica era mama mea.

— (Gh. C.) : Cum s-a ajuns la această situație ?

— (T. A.): Foarte simplu. Mama lui Steriadi, cucoană mare, mă rog, din familia franțuzească Houël, cînd l-a născut pe Jean, nu l-a alăptat ea, așa cum făceau toate cucoanele. L-a dat la laptele mamei mele, care mă avea și pe mine, de cîteva luni (Tudor Arghezi s-a născut la 21 mai 1880, Jean Al. Steriadi în octombrie același an — n.n.).

— (Gh. C.): Mama dv., risc întrebarea esențială, era din familia părinților lui Jean Steriadi ?

Dîndu-și seama că l-am apropiat de zona interzisă, s-a oprit. N-a răspuns imediat. S-a gîndit o fracțiune de timp și a evitat răspunsul direct.

— (T. A.): Biata mea mamă, făcea și ea ce putea și pe unde putea, pentru copilul ei, cam nedorit, care eram eu. În Gimnaziu, pe care l-am început și l-am terminat împreună cu Jean Steriadi, purtîndu-ne de grijă aceiași nași de botez, simțeam unul pentru altul o atracție frățească, de sînge. Aveam amîndoi ușurință la desen. Făceam la fel de bine, cu creta, pe tablă, în recreații, portretele, în caricaturi hazlii, ale profesorilor, încît directorul nu știa pe care din doi să-l pedepsească.... Steriadi, avînd bani mai mulți, a ajuns pictor. Eu, copil sărac, m-am făcut scriitor. Nu trebuiau atîția bani. Hîrtia și cerneala costau mai ieftin decît culorile. Nu aveam nevoie nici de atelier, ci de un colț de masă pe undeva.

Doream să elucidez și problema călugăriei poetului, despre care se scrie în diverse feluri. Întreb :

— (Gh. C.): Cunosc că ați fost prieten intim cu Gala Galaction...

— (T. A.): Da, prieteni dintre cei mai buni și de o viață întreagă, și mai mult, căci continuă și acum cînd Galaction nu mai este cu noi...

— (Gh. C.): A avut vreun amestec Galaction în călugăria dv., căci odată ați făcut același pas, dv. ați intrat în mănăstire, la Cernica, Galaction a trecut de la Litere și Filozofie la Teologie, decis și el pentru călugărie ?... Au fost hotărîri deliberate împreună ?...

— (T. A.): Nu-mi amintesc precis cum s-a întîmplat. Ne-am legat prieteni din liceu, de la Sfîntu Sava. După terminarea Gimnaziului, tot împreună cu Jean Steriadi, am trecut la Sf. Sava. Galaction era cu o clasă mai mare. De dragul meu, ca să fim colegi de bancă, Galaction a făcut nebunia că s-a lăsat repetent de bună voie ! El pare să fi avut o chemare religioasă. Umblam împreună pe la biserici și pe la mănăstiri. Citeam împreună Biblia. Eu o duceam greu de tot.

— (Gh. C.): Aveați doar tată și mamă ?

— (T. A.): Aveam și nu aveam. Tata nu era cu mama. O părăsise după nașterea mea. Am terminat și eu cu el la 11 ani. Mama avea necazurile ei. Nu puteam să stau la ea. Mai avea un copil.

Gala Galaction a notat în *Jurnalul* său particular că Arghezi i-a „detaliat" mizeriile ce i le prepara mamă-sa într-o cupă blestemată. Copilul nu dormea nopțile acasă și nici aiurea. Umbla pe străzi.

— (T. A.): Lucram pe unde găseam de lucru și trăiam cum puteam. Am găsit o bucată de pîine mai altfel la Fabrica de zahăr din Chitila. În acest timp Galaction a lăsat Literele și Filozofia și s-a dus la Teologie. Am lăsat și eu fabrica de zahăr și m-am dus la mănăstirea Cernica. Aveam nevoie de o barcă de plutire mai sigură și de o amăgire mai de prestigiu. Am crezut să le găsesc în călugărie. Am luat călugăria în serios. Am cîștigat simpatia mitropolitului primat Iosif Gheorghian. M-a luat sub aripa lui protectoare. Mi-a dat numele. În călugărie m-am numit Iosif, ca și el. M-a luat la Mitropolie, m-a făcut diacon, m-a lăsat să predic din amvonul Mitropoliei, ca preoții. Predicile mele aveau succes. Vorbeam mai mult din viață decît din Biblii. Și să-ți mai spun dumitale ceva ce puțini cunosc. Mitropolitul primat Iosif Gheorghian m-a făcut un fel de secretar particular al său, și mi-a dat pe mînă arhiva secretă a Mitropoliei. De acolo am luat eu nume și fapte pe care, mai tîrziu, cînd n-am mai fost călugăr, le-am folosit în articolele mele anticlericale. Cele ce arătam erau adevărate. N-a putut să-mi facă nimeni nimic.

— (Gh. C.): Ați avut barbă și plete ?...

— (T. A.) : Barba nu prea mi-a crescut. O mai rotunjeam cu foarfeca. Coamă însă am avut ca femeile. Nu puteam să mi-o tai. Mi-a dat-o jos Nicu Cocea, cînd am plecat de la Mitropolie și din călugărie. Era în București, m-am dus la el, mi-a tăiat chica și mi-a dat un rînd de haine civile, un fel de veston. Mi-au plăcut totdeauna hainele simple, închise pînă sub bărbie.

— (Gh. C.): De ce ați ieșit din călugărie ?

— (T. A.): Era imposibil să mai stau. Călugării de la Mitropolie, mari și mici, mă urau de moarte. Se uniseră cu toții împotriva mea. Au născocit fel de fel de acuzații și au început cu pîrîle. Stăteam nopțile și citeam. Ei m-au pîrît că fac drăcovenii. Scoteam împreună cu Vasile Demetrius o revistă literară, *Linia dreaptă*. Călugării nu aveau voie să scrie și să tipărească literatură. Mitropolitul știa că eu scriu și public. Cînd mă întîlnea, mă întreba : Ce mai scrii ? Scrie mai departe. Nu te lăsa de scris. Nu te potrivi la cei ce te vorbesc de rău. Eu nu iau în seamă cele ce-mi spun... Mitropolitul era de partea mea. Ar fi dorit să rămîn în călugărie. Își făcuse cu mine unele planuri. Dar n-am mai putut răbda. M-au amenințat cu bătaia și m-ar fi bătut. Am plecat de la Mitropolie, din călugărie și din țară. L-am făcut și pe Galaction să renunțe la călugărie. Vedeam cum sînt călugării și ce fac eu. Începusem să-i cunosc în măruntaiele lor. Galaction venea la mine, la Mitropolie. În convorbirile noastre îi arătam cum se prezintă călugării și călugăria ortodoxă. Nu s-a mai călugărit. A continuat teologia, dar s-a căsătorit.

M-am dus la Fribourg, în Elveția. Aveam cu mine o scrisoare de la abatele romano-catolic Baud, de la catedrala Sfîntu Iosif din București. Se cunoștea bine cu mitropolitul Iosif Gheorghian. S-au înțeles ca să mă trimită la Fribourg.

— (Gh. C.): S-a scris că dv. ați fost trimis la Fribourg la studii teologice...

— (T. A.) : Da de unde ? Am fost trimis acolo, pentru că n-am mai vrut să rămîn la Mitropolie, nici în călugărie. Nici vorbă de studii teologice !...

Drept că scrisoarea era adresată arhiepiscopului Dominique Jaguet, rectorul Universității catolice din Fribourg. Fusese arhiepiscop catolic la Iași și arăta multă bunăvoință românilor. Dar nici prin gînd nu mi-a trecut ca să fac teologia catolică ! Doar nu plecasem din călugăria ortodoxă ca să intru în cea catolică. Arhiepiscopul Dominique m-a primit bine și m-a găzduit în mănăstirea Cordelierilor, unde stătea și el. Mănăstirea avea o bibliotecă bogată. Am citit mult. Am întîlnit acolo preoți misionari de pe toate continentele. Arhiepiscopul Jaguet Dominique era generalul Ordinului Iezuiților. Am stat la Cordelieri pînă ce am simțit că se fac încercări să mă influențeze catolic. Am plecat de la ei. M-am dus la un armurier, Teophile Buse, cu care mă cunoscusem întîmplător. Avea un mic atelier. Lucra bine. Armele lui erau căutate. Avea o copilandră, Linely. (Se poate că aceasta să-i fi inspirat poezia *Romanță*, publicată în anii bătrîneții, datată însă Fribourg 1906 — n.n.). Am stat la el cîtva timp. M-am dus la Geneva, unde am rămas cîțiva ani. Am lucrat în ateliere de ceasuri.

— (Gh. C.): Cît ați stat în Elveția ?

— (T. A.): Pînă în vara anului 1910. Atunci am fost chemat în țară pentru situația mea militară. Nu mai eram călugăr și trebuia să fac milităria. Am venit. Nicu Cocea scotea o gazetă bătăioasă, *Facla*. M-a luat în redacția ei. Am rămas în țară pentru totdeauna, era doar pămîntul și sufletul meu. Aici...

Gh. CUNESCU-LUIERU

inedit „convorbiri"

tentația narațiunii

Const. CIOPRAGA

Povestirea e antimodel. Pe o mare întindere, proza românească este narativă, ceea ce înseamnă că farmecului „vocii", gestului sau măștii, rostirii **stricto sensu**, li se caută echivalențe scriptice. E ca și cum am spune că pictura parvine, prin valorificarea potențelor ei, să dea iluzia mișcării, sau că muzica nu-și refuză un anumit mod al descripției. Nimeni sau aproape nimeni nu mai păstrează în memorie timbrul vocii lui Creangă, însă farmecul persistă în **dicțiunea artistică** de neconfundat, așa cum ironia voltairiană stăruie în scînteietoarele **„romans moraux et philosophiques"**, făcînd să ne imaginăm surisul satiricului. Clasicismul evocă imediat, oricui este familiarizat cu rigorile lui, ideea de retorică, de reprezentare echilibrată, de ordonanță și esențializare, în spiritul unor convenții. Viața clasică, afirma Ortega y Gasset, constă din locuri comune **(La vida classica se compone de tópicas)**, de unde la epigoni impresia de repetiție, dacă nu de manierism. Povestitorul, în sens larg, nu e preocupat de norme și, necrezînd în modele eterne, își caută originalitatea de fiecare dată altfel, interesat de coeziunea vie dintre fapte. Perseverența pe o singură coardă îl irită, de aceea, degajat, el practică opoziția, polemica discretă, înțelegînd să promoveze ineditul, paradoxul chiar. Creatorul de tip clasic era atent la construcție și proporții ; povestitorul se mulțumește — cu efecte imediate, cultivînd mai degrabă lucrul pe porțiuni reduse. Armonia întregului la tragicii francezi ai celui de al șaptesprezecelea veac era, precum la cei vechi, de natură canonică, vizînd adecvarea acțiunii la exigențele din afară. La Creangă și Sadoveanu, unitatea verbului e, în genere, de ordin interior, ținînd de personalitatea povestitorului : individualitate, în primul rînd.

Dar conceptul de povestire fiind ambiguu, acela de **povestitor** nu poate fi, la rîndul lui, mai precis. Boccacio și Rabelais, ca povestitori, diferă categoric de Hoffmann, de Turgheniev sau de Sadoveanu. Fondul naiv și popular, referințele livrești, realul și fantasticul, moralismul și spiritul licențios, surisul și groaza se amalgamează, la povestitori diverși, în mii de ipostaze, care sînt tot povestiri, după cum scrieri cu etichete felurite intră în supla categorie de **roman.** Mulți romancieri sînt în realitate, niște povestitori, fără ca prin aceasta romanul lui Cervantes să fie mai puțin genial, iar „întîmplările extraordinare" ale lui Poe inferioare, sub specia valorii, unui roman de Flaubert. Primordială în povestire rămîne, cum a demonstrat-o timpul, capacitatea de a articula fapte în structuri semnificative, putința de a integra într-un **continuum,** sensuri ale **Vieții.** Cu toate progresele scrisului modern, ale cărui tehnici s-au multiplicat, povestirii i se recunoaște, funcția majoră, căci, deși vorbim de **antiroman,** de **antimemorii,** de **antimit,** modul narativ durează. „Cartea trebuie **să curgă,** zice Roland Barthes, pentru că în fond, în ciuda secolelor de intelectualism, critica ține ca literatura să fie mereu o activitate spontană, grațioasă, protejată de un zeu, de o muză, și dacă zeul sau muza sînt cumva reticenți, trebuie cel puțin „să ascundă travaliul ei" : a scrie înseamnă a turna cuvinte în interiorul acestei mari categorii a continuului, care este povestirea ; orice Literatură, chiar dacă e impresivă, sau intelectuală (trebuie să tolerăm desigur cîțiva părinți sărmani romanului), trebuie să fie o povestire, o fluență de cuvinte în serviciul unui eveniment sau al unei idei care-și „urmează drumul ei „spre deznodămîntul sau concluzia sa : a nu-și «recita» obiectul, înseamnă pentru Carte, a se sinucide" **(Essais critiques,** 1964, p. 177). **Baltagul** este o prelungire a baladei spre epos, iar **Răscoala** eposul în viziune contemporană, dar la baza lor stă povestirea, sugerînd ordinea vieții.

Conștient de libertățile ce-și arogă, povestitorul se sustrage timpului măsurat, comportîndu-se ca un **martor** imaginar, transcende sistematic momentul și spațiul, e **uchronic** și **utopic,** știe totul, participă direct la fapte, teatralizează, cultivă mitul și iluzia, glosează grav sau rîde și, nefixat într-o formulă, trece mai departe, solicitat de oameni și întîmplări. **Andromaca,** în versiunea Racine, e tragicul **condiționat** de regulile teatrului. Povestirea e **decondiționare.** Sociabil, iubitor de prieteni, povestitorul nu poate fi imaginat vorbind de unul singur. Fără parteneri, Creangă nu există, de aceea, scriind, el se adresează constant unui auditoriu fictiv. Nici Creangă, nici Caragiale nu trăiesc în natură, ci în societate. Ce devine, în acest caz, Sadoveanu ? Trebuie să se facă o disociere, fiindcă sînt doi Sadoveanu, unul **„pars naturae"**, solitar, taciturn, îmbibat de mister, altul comunicativ, jovial, povestitor de „divan oriental", adică de grup. Pentru povestitor, în multe cazuri, tragedia sufletească subterană și himericul, se integrează aceluiași context ; nu tragicul intim (uneori insesizabil), ci derivatele acestuia, ieșite la suprafață și devenite **întîmplări vizibile,** capătă, un înțeles fundamental. Nu se găsește o explicație dramei ? Faptul nu are importanță. Cînd Proust „narează", reconstituind mii de reacții psihologice, refăcînd la rece circuitul de la senzație la sentiment, textul tinde să fie o țesătură de explicații. Aproape un proces științific, pe un alter ego. „Balcanicul" Matei I. Caragiale practică sofisticarea, visul treaz, în marginea basmului oriental ; căutător al „timpului pierdut", Proust este în fond un raționalist.

La moldoveni, în special, vocația narativă este aproape generală, conversația bazată pe rafinament și subtilitate fiind altceva decît taifasul oriental. De la Neculce pînă la Sadoveanu, prozatorii moldoveni sînt povestitori, dar povestirea implică o arie de preocupări variate. Sinteză a ethosului popular, Creangă ridică povestirea la nivelul artei universale, iar Sadoveanu se abate de la rigorile romanului făcînd din **Nicoară Potcoavă** o „povestire istorică". Creangă e folclorul însuși, transfigurat de un artist.

In reacțiile eroilor sadovenieni se ghicesc trăirile scriitorului, care din povestire face o fabulă la modul superior, înnobilată prin reflecție. Eposul românesc mai vechi l-a constituit balada, în cadrul căreia autorul anonim se comporta ca rapsod : istorisea isprăvi, comenta întîmplări, pe marginea lor se entuziasma, devenea duios sau tragic. Era concomitent observator și participant, narator și filozof, epic și liric. Din toate aceste ipostaze, Sadoveanu a reținut modul general. În actul creației, el trăiește (o atesta un interviu din 1955, consemnat de Perpessicius) „întîmplările eroilor", ia parte, „necontenit", la episoade ale existenței lor. „Aș putea spune că ei îmi dictează. Mie îmi rămîne să cumpănesc cuvintele"... Pictor al munților Neamțului, în cadru estival, călătorul Hogaș e, în realitate, un povestitor în peisaj. Prin calități de povestitori, C. Stere, Al. O. Teodoreanu, G. Brăescu și ceilalți aparțin unei serii. Naratori suculenți sînt însă și muntenii, dovadă **romanul** lui Filimon, **scrisorile** lui Ion Ghica, **povestirile** caragialiene sau **nuvelistica** lui Galaction. Nu pot fi lăsați deoparte transilvanenii, din rîndurile cărora, în trecut, s-au desprins Slavici, Rebreanu, Agîrbiceanu, ca și înzestratul Pavel Dan (autorul lui **Urcan bătrînul),** care părea destinat să devină un clasic. Sîntem un popor de povestitori, apropiați, în privința comunicativității, de italieni. Un nou-venit la **Hanu-Ancuței** e întrebat îndată : **„Dar istorisiri știi să spui ?"**. Și răspunsul sună categoric : „Știu, ca oricare om, — de ce să nu știu !". **Hanu Ancuței,** fermecătoarea capodoperă sadoveniană, simbolizează pe plan național nevoia psihologică a destăinuirii și conversației. Influențat de Sadoveanu, un prozator bulgar, Iordan Iorkov, dădea un volum analog, **Nopți la hanul din Antimovo,** în care oaspeții, reuniți la un loc, evoca legende din Stara Planina.

Există un stil al povestitorilor români, care substituie aventurii picarești sau isprăvilor de **capă și spadă** plăcerea pentru legendă și balada, amestecul de realism și magie, participarea lirică și reflecția. Vibrația lirică e, cum remarca Sadoveanu, „una din notele distincte ale literaturii noastre" **(Opere,** XIX, p. 476). După ce publicase primele volume, fundamental lirice, Hortensia Papadat-Bengescu se considera inaptă pentru reprezentarea obiectivă. „Vreau să spun **Eu**", „să scriu la persoana întîi", se confesa ea lui Ibrăileanu. În ultimele decenii asistăm la o nouă înflorire a povestirii de nuanță lirico-epică, în spirit modern, de astă dată, cu participarea mai vie a muntenilor. În prelungirea lui Gala Galaction, V. Voiculescu din povestirile postume excelează în împletirea arhaicului, magiei și absurdului. Nu odată, la prozatori reprezentativi ca Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, sau la mai tînărul Fănuș Neagu, ca să ne mărginim la nume de circulație, povestirea trece în primul plan. S-a observat, în genere, că oralitatea exprimării este la scriitorii români o altă notă comună, ca efect al caracterului popular al limbii, de unde „impresia trăirii intense a faptelor și a zugrăvirii vii a personajelor, care (remarcă Al. Dima) par a ne vorbi direct, alături de autor, conferind astfel tuturor genurilor literare o trăsătură ce aparține, prin excelență, dramaturgiei" **(Conceptul de lit. universală și comparată,** p. 206).

Suflete prinse în ceață și brume, nordicii sînt solicitați de mister, de aici constatarea că basmul și eposul, produse ale nopților lungi, tind spre supranatural. Romantismul e plin de fantome, privirile fiind întoarse spre interior. Hamletieni și personaje faustice perseverează în monologuri grave ; în momente de fantezie tenebroasă, Eminescu însuși, înrîurit de romanticii germani, e un nordic. Naratorii români se revelă ca mediteranieni, solari, improvizatori, anecdotiști, nu departe de tehnica lui Boccacio, avînd afinități, în același timp, cu povestitorii orientului feeric, cu care se regăsesc sub cupola aceluiași cer înstelat. Un protocol al spunerii delicate, amintind de caligrafiile persane, atrage atenția în basmele lui Creangă ca și la Sadoveanu, în **Hanu Ancuței,** în **Divanul persian** sau în **Soarele în baltă.** De farmecul acestui orient fabulos, cu psihologie diferențiată, și-a dat seama, printre alții, Montesquieu, în ale cărui **Lettres persanes,** dincolo de moschei și palate convenționale, se simte o ironie rafinată. Nu retorica latină a propulsat arta de narator a lui Neculce, ci fondul popular, care, depozitar și filtru verificat, a dat impuls celor mai reprezentativi scriitori români.

Cei doi Caragiale (Ion Luca și Matei) sînt structural naratori, ambii foarte atenți la frază, unul lăsînd impresia perfectei spontaneități, celălalt de bijutier migălos. Spontaneitatea nu exclude la naratori clișeul, discernabil atît de frecvent la Creangă (în formule de tipul : „Dar să **nu-mi uit vorba...**"), la Caragiale în felul de a reproduce dialogul **(„Mă întîlnesc cu amicul...")**, la Sadoveanu chiar, a cărui operă, în totalitate, este un triumf, în sensul cel mai înalt, al narațiunii. Romanul de tip balzacian presupune un eșafodaj, o construcție de proporții. Este o arhitectură. Dintr-un unghi de vedere ca acesta (pe care romanul modern, proteic, îl infirmă), Rebreanu este romancier prin excelență, arhitect, ridicînd etaj peste etaj, după un plan minuțios, iar Sadoveanu, fluviu în curgere lentă, prin definiție povestitorul. Să se vadă la Rebreanu, în roman, aspirația spre formule noi, iar la Sadoveanu cristalizarea în timp a unei structuri, în sensul că lucrări din tinerețe sînt reluate, adîncite, duse spre esențe. Nici o ruptură între vîrste la autorul **Baltagului** ; eroic, elegiac sau surîzător, povestitor clasic, Sadoveanu trăiește și visează într-un timp circular.

eseu



Un adevărat miraj este pentru poet trecutul care-i arată un chip încîntător, ascuns de văluri : „Ca o odaliscă, cu fața acoperită, vine trecutul și mă cheamă". Dacă dăm la o parte vălul care este densitatea opacă a timpului dar care e, în aceeași măsură, cenzura intimă a poetului, îndărătul lui aflăm obrazul matern al Erifiliei. Farmecul deosebit al unei realități pierdute decurge din farmecul primei iubiri pierdute, care a dat copilăriei sensul unei patrii sufletești, veșnic regretată, niciodată, după aceea, regăsită. Casa de la Cornești cu grădina ei ferică asupra căreia veghea zîna bună a Erifiliei, a imprimat poetului nostalgia unui eden primordial din care viața l-a izgonit, împiedicîndu-l să mai afle vreodată fericirea dispărută cu petalele împrăștiate de vînt ale altor vremuri. În jurul acestei obsesii se organizează un adevărat mit al grădinii, pe care o poartă cu sine, pe care o reconstituie mereu în imaginație și spre care rîvnește mereu să se întoarcă.

mitul grădinii în opera lui anghel

Georgeta HORODINCĂ

Amintindu-și cum a scris primul volum de poezii, al cărui titlu este *In grădină*, poetul arată ce legătură strînsă și tainică păstrează cu edenul copilăriei, domeniul frumuseților plăpînde și efemere din care făcea parte și mama : „Eu mi-alesesem lumea florilor, căci în lumea lor mi-am petrecut copilăria. Mi-aduceam aminte de grădina minunată unde am trăit, de murmurul sonor al șipotului, de freamătul arborilor, de toată risipa de petale ce o împrăștie necurmat vîntul. Îmi aminteam simpatiile ce le aveam pentru unele flori și antipatiile nejudecate pentru altele. Pentru mine miresmele erau gîndurile tainice, felul lor de a vorbi, și eu aș fi putut ghici pe întuneric, noaptea, cînd e mai puternic mirosul lor, ce floare anume mi-l trimite și mai tîrziu toate amintirile acestea s-au redeșteptat și m-au chinuit, și asemuirea strălucirei lor am căutat-o în cuvinte, iar alcătuirea minunată a petalelor ce formează o roză, ori un crin, am căutat s-o redau în strofe" *(Întîiul volum).*

Mitul grădinii organizează structura nenumăratelor versiuni pe care poetul le dă unei simple dar mișcătoare povești omenești, povestea izgonirii omului din rai, a dezamăgirii care urmează și a tristului exil pe care numai moartea îl încheie.

Pentru un temperament de artist, iradierea paradisului infantil e și mai puternică. „În lumea noastră de artiști și de vagabonzi, nostalgiile acestea de locurile părintești sînt mai puternice decît la alții, căci fantazia și imaginația pulsează mai febril în noi, și deci, și suferințele sau bucuriile ce le încercăm trebuie să fie mai intense".

Și totuși, poate că mitul nu e decît un mit — Anghel e destul de lucid ca să descopere și forțele demistificatoare în el însuși. Atunci întoarcerea nu e decît un pelerinaj zadarnic, Meca nu mai există: „Regretă mulți locul pe care l-au părăsit, și-l închipuie mai frumos și mai tihnit printr-un joc al perspectivei, pentru că sufletul nu vrea să uite. Dar de multe ori reîntoarcerea e o deziluzie, căci timpul în urma noastră crește, năruie și schimbă, și fața locurilor pe care le-am lăsat și pe care o vedem adesea în mintea noastră, nu mai poate fi așa ca adevărul"...

Mai mult decît atît, călătoria extraparadisiacă a îngerilor sădește în inima unuia dintre ei o dragoste pămîntească care-l împiedică să mai fie fericit în împărăția veșniciei. Reversul mitului face însă și mai evidentă obsesia unui trecut irecuperabil, a unei grădini neuitate, a unei vieți simple și fericite petrecută sub raza iubirii materne. Poetul a fost toată viața realmente neconsolat de pierderea acelui loc întru toate privilegiat care este casa părintească, după cum se poate vedea din frecventa revenire a subiectului sub pana sa.

Nostalgia după locul și timpul pierdut al copilăriei are totodată un substrat revendicativ împotriva prezumtivului vinovat de destrămarea lui. În mod cu totul semnificativ, poetul vede în femeie sursa unei legende biblice inverse. In timp ce bărbatul e mereu supus tentațiilor, mereu chemat de alte orizonturi, mereu atras de alte himere care-l fac să disprețuiască bucuriile simple dar adevărate și să gonească după o veșnic iluzorie noutate, femeia rămîne locului, paznic credincios al casei și al florilor. Ea are înțelepciunea statorniciei. După o îndelungată și dureroasă înstrăinare Teofil se întoarce la casa și grădina părintească, unde îl așteaptă dojana mută a lucrurilor vechi și singurătatea. Ca o întrupare a vechii legende care pretindea că la temelia casei fusese îngropată o fată pentru a da zidăriei trăinicie, îi apare de-a lungul aleei bătute de lună, Adina, dragostea lui uitată. Ea este „umbra casei", este zîna bună a unui paradis care poate fi regăsit. Deși semnată împreună cu Iosif, *Umbra casei* aparține cu siguranță mult mai mult lui Anghel, ceea ce se vede din structura mitului care-i stă la bază și din melancolia poetului a cărei întoarecre în țară, „după ani de pribegie", s-a petrecut puțin altfel.

(continuare în pag. 11)

CORNELIU OSTAHIE-COSMIN

Dacă-am ucis parfumuri

Zadarnic mă priveşti ; cînd tulbure-i lumina
o pulbere albastră e trupul meu în seară
şi încă mai aştept sub pleoape să se scalde
întîrziatul mugur al lacrimii de ceară.

Nepreţuită vină vom legăna de-acum
noi, care mai visăm grădinile polare
şi pajiştea mătăsii pe-nchipuite şoapte
şi umbra picurînd făpturi de somn în soare.

Dacă-am ucis parfumuri imaculînd esenţe,
dacă-n oglinzi de fum am fost incertă pradă
desigur numai pasul iluziei pe suflet,
voinţa unui astru, sau firea mea nomadă...

LELIA MOSSORA

Şi fostu-s-au numite Ane

Mă doare carnea ta iubite,
apusă-n golful tristelor icoane
şi degetele tale şi umbra buzelor livide,
mă dor şi cele ce-au trecut pe-aici
pe umărul rotund şi gol de soare
şi fostu-s-au numite Ane...

De ciutura fîntînii mai spînzură o clipă,
prinosul cerbilor la adăpat spre seară
şi e atît de albastră a cerului aripă
că pînă şi vîntul abia întors din lume
a început să moară.

In unghii se nasc boabe-mătănii dezlegate,
şi-n Calea Lactee e urma celui dus,
aş vrea să port eu singur tristeţea din agate
in poarta amintirii, cînd domn eu te visam, numai de
taina-mi uns.

Nescrisele arpegii de fluturi orbi spre ziuă
se mai rotesc şi-acum în jurul orei albe,
ceasornicul s-a spart demult şi zace intr-o piuă
împodobind miresele uitate cu aurul de ieri
în salbe.

CRENGUŢA DIACONESCU

În iluzia

cu toate acestea sînt nopţi spui
curînd vom mărturisi despre viaţa acelora
călărind pe şei necurate, sînt prea multe ore tîrzii
pentru cină. Nu vei şti nimic cu toate acestea nici
un viscol în ape freatice nici o metropolă în
adîncul serii de iarnă şi iarăşi copilul cu cearcăne
va sui scara privind golul zăpezii în ceasornice.
Va fi cu siguranţă răpit în iluzia unei grădini
cu migdali şi şopîrle, spaţii răsăritene şi dulci
căci totul în anticele-i reverii era viziune

cu toate acestea nu dormi şi pure iasomii
înseamnă o esenţă mult mai stearpă
ori nu vei şti nimic decît simpla taină

EMIL NICOLAE

Ultima elegie

Şi mă închide lumina
în sine precum e purtat
golul seminţei în trupul
unui secret element

veşnic sperînd înflorirea
lespedei care mai ţine
aripa să nu rotească
peste sublime privelişti

dar cu o altă podoabă
intru în singurătate
să regăsesc iar tărîmul
vag tremurat din cuvinte.

VASILE MIHĂESCU

O floare de crin

Vulpea divină va fi fost vişin
şi vîntul ei însăşi muşcînd
din florile-i dulci se născu
zeul cu aripe albe de sfînt.
Vulpea divină o sting lîngă trup
cu roua secată de struguri,
eu sînt şi zeul sînt şi fiară fierbinte
cu astru în frunte de muguri.
Vulpea divină adorm sărutînd-o
botul ei parcă-i o floare de crin
cu fluturii morţii mă muşcă
pura ei carne în care mă-nspin...

opinii controverse

sensuri majore în publicistica lui călinescu

Concepţia criticului literar. a scriitorului despre ziaristică este diferită de optica autorilor de articole efemere, fără sensuri majore, înserate în presa timpului : *„Un ziarist este nu un simplu tîlcuitor de articole, un „articlist“, ci un cetăţean care a meditat asupra chestiunilor la ordinea zilei şi le-a găsit soluţia fie singur. fie prin alţii mai pricepuţi. El scrie pentru a chema pe cititor la reflexiune, spre a-l familiariza cu sensul problemei şi cu argumentele, spre a solicita toate luminile lui naţionale. Un articol nu trebuie să fie o piesă de retorică, ci o demonstraţie suficientă care să oblige mintea la contribuţie“. (Lupta prin raţiune, „Naţiunea“, 26 martie 1946).*

Încă din vremea primelor sale colaborări la „Adevărul literar şi artistic“ se ridică curajos, însufleţit de o justificată indignare împotriva nedreptăţilor comise în legătură cu premiile acordate scriitorilor. Asupra imposturii în literatură atrage atenţia în *Moravuri literare* („Adevărul literar şi artistic“ din 25 februarie 1934). Obtuzitatea în ce priveşte perceperea fenomenului arghezian, epitetul de „trivial“ aplicat autorului *Florilor de mucigai* de către iluştri agramaţi posedînd titluri academice, dar comiţînd confuzii condamnabile în domeniul artei literare, apare în *Teoria puricelui* („Adevărul literar şi artistic“, 12 iunie 1932).

O altă epocă îi impune o altă optică. În „Tribuna poporului“ condamnă ororile legionare cărora le-au căzut victimă unele din personalităţile proeminente ale culturii noastre : N. Iorga şi Virgil Madgearu *(Am visat pe Virgil Madgearu,* nr. 39 din 23 octombrie 1944).

În primele luni după Eliberare cînd domnea încă confuzia cu pri-

valorizarea estetică a artei populare

Valorizarea estetică este importantă în oricare moment istoric al evoluţiei artei. Iar în condiţiile în care crearea unor genuri sau specii ale artei se află în descreştere, importanţa valorizării în sensul conservării estetice, creşte cu atît mai mult.

Valorizarea şi conservarea sînt concepte care nu se suprapun întru totul dar nici nu se resping. Două sînt sensurile principale ale conservării obiectului de artă : unul de păstrare materială, de apărare fizică **împotriva intemperiilor şi a unor agenţi nocivi. Acesta ar fi sensul conservării fizice, obiective. Cealaltă accepţiune este conservarea** subiectivă, **în sensul estimării estetice. Se ridică pentru obiectul de artă următoarea întrebare simplă : de ce-l conservăm în muzeu ? Care este mobilul esenţial care ne îndeamnă s-o facem ? Evident, estimarea estetică. Insăşi conservarea fizică este lipsită de raţiune, de finalitate în cazul obiectului de artă, dacă ea nu se justifică din perspectiva necesităţii valorizării estetice, care este** primordială.

Conservarea muzeistică a obiectului de artă populară — fie că acest obiect nu se mai creează, fie că el se află încă în plină ascensiune — este necesară nu pur şi simplu pentru a înfăţişa acest obiect ca un dat ontologic oarecare, fără personalitate, ci pentru că el posedă calităţi estetice specifice pe care le estimează ca atare, pe această cale. Ceea ce justifică şi face necesară **conservarea fizică, obiectivă, este conservarea subiectivă, valorizatoare.**

In cazul acelor obiecte de artă populară a căror creare în mediul rural se află în descreştere mai ales pentru că ele s-au perimat sub aspect funcţionalist, se impun unele precizări aparte. Anacronismul funcţionalist diminuează esteticul obiectelor respective numai sub raportul creării, **dar nu şi din perspectiva** valorizării, **a estimării lui** intrinseci. **Dimpotrivă, grija pentru puritatea valorizării estetice, în sensul conservării,** sporeşte **cu atît mai mult cu cît crearea unor obiecte de artă populară în mediul rural este un proces în descreştere.**

Intr-o primă ipostază, conservarea implică, prin definiţie, un aspect întrucîtva static. Valorizăm estetic obiectul, pironindu-l locului, „fixîndu-l în ramă“, pentru a fi expus privirii şi a ne încînta ca atare. Acesta şi este cazul îndeosebi al obiectelor de artă populară plastică. Dar — în alte compartimente ale artei populare — valorizarea estetică se realizează nu în primul rînd printr-o conservare statică ci printr-un neincetat proces de reprezentare. **Conservarea are aici un înţeles mai ales** activ. **Ne referim îndeosebi la producţiile folclorice : dansurile, cîntecul vocal şi instrumental, poezia populară, unele obiceiuri. Pentru a putea fi estimate estetic şi conservate ca atare, dansurile trebuiesc neîncetat jucate, cîntecul exprimat ca atare, poezia citită sau recitată, obiceiurile interpretate. Ampla activitate care se desfăşoară în ţara noastră în ceea ce priveşte variatele manifestări folclorice, de artă populară în general, capătă, astfel, o întemeiere estetică** în sens ştiinţific. **Este adevărat că o serie de manifestări folclorice continuă să aibă răsunet deoarece atît în mediul rural cît şi în cel urban, gustul publicului îndeosebi pentru cîntecul popular — vocal şi instrumental — are încă vigoare, solicitînd aceste manifestări. Dar această amplă activitate se justifică şi altfel, într-un sens mai special, de întemeiere ştiinţifică în ipostaza valorizării şi conservării estetice. Ample acţiuni de reprezentare a datinilor şi obiceurilor — însoţite de analiza şi comentariul lor — un proces în creştere de înfiinţare şi emulaţie a muzeelor săteşti de etnografie şi artă populară, după criterii mai riguroase, constituie în ultimii ani fenomene care afirmă şi un spor de preocupare şi ţinută ştiinţifică în conservarea unor străvechi creaţii.**

In această ordine de idei, problema purităţii **şi** impurităţii **în valorizarea estetică a artei populare este una** reală **şi nu inventată. Ne referim la puritate în sensul de a respecta cît mai profund cu putinţă** autenticitatea, acurateţea artistică interioară, de nuanţă, **a creaţiei populare, în lipsa cărora originalitatea acestei creaţii se anulează, devine un non sens. Impuritatea în valorizarea estetică a artei populare înseamnă denaturarea unor nuanţe de fond şi formă, esenţiale pentru definirea consensului originalităţii creaţiilor tradiţionale. Uneori, impuritatea este scuzată de cei ce o comit, sub auspiciile argumentului că pentru a fi prezentat în scenă, folclorul trebuie supus unor intervenţii regizorale. Fireşte, reprezentarea scenică a folclorului solicită în mod necesar şi o intervenţie regizorală, calificată, specială, capabilă să asigure procesul adecvat al acestei reprezentări. Dar puritatea valorizării estetice poate fi asigurată numai dacă o astfel de intervenţie se desfăşoară** în consensul punerii cît mai pregnante în relief a înseşi calităţilor intrinseci ale creaţiilor

estetica unica

Poetul delicat, cu profilul macerat şi ochii obosiţi de lumina liniştită dar tenace a cărţilor, a plecat ducînd cu sine ultima icoană a boemei literare de la început de secol. Din imaginea perisabilă a omului, ascuns parcă îndărătul unei melancolice lavaliere, va rămîne probabil, dincolo de sistemul teoretic pe care a năzuit să-l închege, acel fermecător „amestec de erudiţie, de profunzime, de sensibilitate ferventă şi castă“, surprins de ochiul admirativ al lui Tudor Vianu **în „Papillons“ de Schumann.** Deceniile scurse de la întîiul contact cu publicul (1934) n-au slăbit spontaneitatea unui condei exersat în poezie, psihologie, teoria artei sau memorialistică. Intre „Frumosul ca înaltă suferinţă“ (1921) şi „Mic tratat despre valori“ (1942), breviarul său de estetică, conceput ca replică multiplană la cunoscutul „Laokoon“ al lui Lessing, este şi prelungirea declarată a unei tehnici artistice mozaicale, ce face deliciul lecturii lui „pseudokinegheticos.“ Dacă punctul de convergenţă al istorioarelor şi comentariilor din scrierea lui Odobescu este vînătoarea, aici întîlnim o „concepţie vitalistă a frumosului“, cum o numea Al. Dima încă din 1943, relevat de către opera de artă sau existenţa cotidiană. „Papillon“-urile romanticului german constituie un pretext şi un cadru, pentru a ni se demonstra — cu dezinvoltura eseistului — sentimentul apartenenţei tuturor domeniilor de activitate spirituală aceluiaşi cosmos bio-social, unifiant. „Estetica e o biologie“, afirmă subliniat autorul, în virtutea conceptului pe care se clădesc ambele discipline : s i m e t r i a, ca esenţă a frumosului. Constitutivă organismului uman, proceselor vitale, de la liniile generale de evoluţie ale umanităţii, pînă la zborul în aparenţă dezordonat al micului fluture, simetria trece, sublimizată, în faptul de artă. Iată de ce, „întreaga poezie este o exploatare tipică a simetriei : este urmărirea vicisitudinilor pe care le suferă fondul unitar şi viu al unui conţinut mintal, care se substituie pe sine însuşi, se prelungeşte în forme proteice (ca specie organică asupra accidentelor filogenezei etc.) luptîndu-se, şi ea, ca şi organismul viu, să-şi menţină cu orice preţ unitatea sa biomorfică“. Observaţia de mai sus validează opoziţia lui Eugeniu Sperantia faţă de teoria lui Lessing, aceea privitoare la „divorţul artelor“. Astfel, în consonanţă cu unitatea „biomorfică“ a artei, procesul de percepţie al acesteia „porneşte de la o sinteză pur formală, preconcepută“, deşi în totalitatea sa este

vire la evaluarea naţiunilor politice, cînd termenul „democraţie" era interpretat după cum convenea diferitelor grupări politice, Călinescu face o precizare rezultată din ataşamentul sincer faţă de popor: *„Căci nimeni n-are să mă convingă că ţăranul cu un pogon va trimite liber în adunarea deputaţilor pe moşierul cu 84.000 de pogoane şi muncitorul de fabrică mînjit pe faţă cu funingine, pe patronul albit de pudră".* Ce este democraţia, „Tribuna poporului" din 13 decembrie 1944.

Călinescu îşi exprimă convingerea în posibilităţile intelectuale ale oamenilor muncii, dreptul incontestabil al acestora la cultură: *Sînt sigur că nu se va obiecta că e o utopie să sperăm că frămîntătorii de aluat vor citi „Critica raţiunii pure" după ce se vor fi spălat pe mîini.* (Lucrătorul, „Tribuna poporului" din 27 septembrie 1944).

Purtînd în suflet nostalgia Iaşului în care copilărise, unde ilustrase cîţiva ani conferinţa de critică şi estetică literară şi pe care-l părăsise de curînd, Călinescu publică în paginile „Tribunei poporului" un reportaj literar inegalabil în care contrastul dintre luxul aristocratic şi mizeria uliţelor înguste, întortocheate şi sordide aminteşte de *Iaşii în 1844* a lui Vasile Alecsandri. Descrierea călinesciană este realizată însă cu o paletă mai bogată în nuanţe cromatice: *Iaşul se întinde în albia făcută de cîteva dealuri rotunde, dar mai ales între povîrnişurile Copoului şi valea bătută a şerpuitului Bahlui... Intrat deodată între aceste dealuri sau ridicat pe un dîmb, călătorul se află în faţa unei privelişti măreţe. În jurul celor patru turle ale Mitropoliei ce par colosale, un oraş feeric se lungeşte în patru labe. Din cauza rîpilor zidul cel mai scund pare fortăreaţă, turla unei bisericuţe turn medieval. Mănăstiri cu clopotniţe ţuguiate înconjurate de forturi se albesc pe dealuri înconjurătoare. Cînd te cobori în oraş năluca se spulberă... Casele nu sînt măreţe cum par dar sînt nu rareori de o eleganţă remarcabilă, adevărate hoteluri aristocratice uneori îngrădite de ziduri. Sălile se întrevăd enorme, înalte, putînd conţine la serate, sub lumina rămuroaselor candelabre, un mare număr de invitaţi...*

Pe o uliţă răsare o lungă construcţie de un rînd, destinată în chip vădit dughenelor şi proptindu-se în stil italian pe un portic de pilaştri... Coloane mari veneţiene ţin porticul unor mari prăvălii care au un aer prea vast dezolat" (Iaşul, „Tribuna poporului", din 23 noiembrie 1944).

Majoritatea articolelor din „Naţiunea" şi din „Contemporanul" sînt o vibrantă trecere în revistă a realizărilor înfăptuite în patria noastră la care scriitorul cetăţean a participat cu entuziasm. În articolul *Două universităţi* („Naţiunea" din 19 noiembrie 1948), Călinescu asociază două evenimente aparent fără legătură găsindu-le o surprinzătoare semnificaţie: pelerinajul la mormintele eroilor căzuţi la Doftana şi „Săptămîna internaţională a studenţilor": *„Doftana a fost în sensul ei o şcoală în dureri a democraţiei în vederea războiului necontenit pentru pacea productivă şi folositoare celor ce muncesc. Studenţii de azi continuă spiritul celor de la Doftana".*

În acelaşi spirit cere eliberarea eroului grec Manolis Glezos, care a smuls de pe Acropole crucea încîrligată a cotropitorilor hitlerişti: *„Manolis Glezos pe care hitleriştii l-au condamnat la moarte cu 18 ani înainte este astăzi condamnat la moarte chiar de un tribunal grec"* (Libertatea eroului, „Contemporanul" din 10 iulie 1959).

Mişcat de amintirile primilor ani de şcoală, scriitorul aduce un vibrant omagiu învăţătorului, acest erou anonim al culturalizării poporului: *„Copiii fiind mici îl văd uriaş şi fiziceşte şi moralmente şi raportul acesta de dimensiuni rămîne nemăsurat şi mai tîrziu. De aceea învăţătorul se bucură de mai multă stimă decît profesorul universitar şi eu dacă l-aş vedea acum trecînd pe al meu l-aş saluta cu cea mai mare şi sinceră stimă"* (Cuvinte către învăţători, „Naţiunea" din 12 iulie 1946).

Profesorul militează pentru drepturile cetăţeneşti şi politice ale studenţilor *(Politica studenţilor,* „Naţiunea" din 27 martie 1946) şi salută congresul studenţesc din aprilie 1948 entuziasmat că acesta a avut loc la Iaşi, centru cultural al României unde au profesat Titu Maiorescu, G. Ibrăileanu, C. Stere şi unde el însuşi şi-a început cariera universitară. (Congresul studenţesc, „Naţiunea" din 17 aprilie 1948).

Elogiul muncii creatoare, al utilizării fecunde şi raţionale a timpului, idee fundamentală a concepţiei călinesciene despre viaţă, atinge o forţă de o grandoare unică în răspunsul dat unui pretins prieten care îl ţine de vorbă motivîndu-şi vizita cu expresia: „am venit ca să mai omorîm timpul".

„— Imaginea ta sîngeroasă, i-am zis, e culpabilă într-un grad de care nu-ţi dai seama. Să omori timpul pentru ce? Cît timp ai tu înainte-ţi individ uşuratic? Să tot mai trăieşti încă 30 de ani: cincisprezece ani dintre aceştia tu îi dormi, ba încă la drept vorbind şi mai mulţi fiindcă tu aţipeşti şi după masă. Oricum ar fi, au mai rămas cincisprezece. Cinci ani îi pierzi mîncînd, somnolînd, îmbrăcîndu-te, mergînd hai-hui pe drumuri. Mai rămîn zece şi pe aceştia tu vrei să-i omori. Dar pentru ce?

Ce rost are pentru noi românii care avem atîtea de făcut oroarea asta de vreme, setea asta de somn: „Să mă culc cu faţa-n sus / Şi să dorm dormire-aş dus". Dar îţi dai seama cîte avem noi de făcut? Avem de dărîmat oraşe mizerabile şi de construit altele ca lumea, vrednice de ţara şi de epoca noastră, avem de construit sate, şcoli, spitale, teatre, biblioteci, muzee, fabrici, tractoare, pluguri, medicamente, statui, tablouri, cărţi". *(Să omorîm timpul,* „Naţiunea" din 6 ianuarie 1947).

A utiliza epitetul de „ziaristică" pentru acest sector al operei călinesciene ar însemna o diminuare a valorii proteicului scriitor. El este un gigant creator care a transformat publicaţiile periodice în tribune de luptă şi a militat în numele dreptăţii şi a omeniei ca Emil Zola în *J'accuse.*

Viorel ALECU

---

respective şi nu prin adaosuri exterioare şi inadecvate. Adeseori, intervenţiile scenice contemporane ale folclorului promovează o falsă stilizare, prin supraadăugare estetică, printr-o „modernizare" care, în fapt, denaturează spiritul, ritmul interior al artei populare.

Nu se poate trece uşor peste adevărul că orice reprezentare scenică, spectaculară, a folclorului, presupune prin sine însăşi, ab initio dacă vreţi, ca o mică fatalitate ce nu poate fi ocolită — o anumită doză de artificialitate. Acest adevăr nu poate fi eludat, deoarece mediul natural, firesc, ontologic, al afirmării folclorului, prin însăşi geneza sa cea mai intimă, a fost întotdeauna viaţa cotidiană. „Scena" folclorului a fost viaţa însăşi, pe toată întinderea ei, pe cînd în reprezentările contemporane, viaţa adevărată a acestei creaţii umane se reduce tot mai mult la scena sălii, la scena de spectacol. Cu alte cuvinte, firescul, naturalul dansului, cîntecului, al obiceiurilor populare, pentru a putea fi astăzi conservate activ, prin reprezentare, este necesară o transmutare a lor în scenă, deci într-un mediu, întrucîtva, artificial în raport cu statutul ontologic iniţial, genetic. In acest sens, intervine în mod obiectiv, inevitabil, un anumit aranjament, o „corecţie" spectaculară. Dar tocmai aici, pe acest făgaş, se creează şi pragul primejdios al impurităţii în valorizarea estetică. Ceea ce constituie element de tranfigurare firească, interioară, a folclorului însuşi, este supus în intervenţiile de scenă unei a doua transfigurări, care, în loc s-o facă pe prima cît mai pregnantă, mai expresivă, o denaturează din perspectiva unei stilizări inadecvate, lipsită de inspiraţie. „Corecţia" spectaculară este speculată în toate sensurile, se abuzează de ea, devine un fetiş al exagerărilor pînă acolo încît inhibează vocea originalităţii fireşti a folclorului.

Reuşitele în sensul purităţii în valorizarea folclorului nu sînt puţine. In această privinţă, contribuţia cea mai preţioasă o aduc nu formaţiile profesioniste ci cele neprofesioniste, cît şi interpreţii individuali neprofesionişti. In această ordine de idei, subliniem contribuţia remarcabilă pe care o aduce în prezent emisiunea T. V. „Floarea din grădină" tocmai în sensul respectării şi accentuării purităţii procesului de valorizare estetică a cîntecului popular.

Dar nici impurităţile nu sînt puţine şi ele nu pot fi trecute cu vederea, cu atît mai mult cu cît îşi aduc partea lor de contribuţie negativă în ansamblul educaţiei estetice. Nu intenţionăm să enumerăm aceste impurităţi „cu bucata", ci să încercăm o categorisire a lor, cu speranţa că în felul acesta studiul de faţă — alături de observaţiile altor cercetători — ar putea aduce o contribuţie modestă în impulsionarea unei atitudini critice faţă de ele.

Unul din aspectele impurităţii în valorizarea estetică a artei populare se referă la un anumit gen de profesionalizare a acestei arte. Pentru a nu da naştere la reacţii nedorite, ţinem să precizăm că nu vizăm acele inspiraţii ale unor opere de artă cultă din creaţia populară şi nici existenţa unor „profesionişti" ai artei populare, deşi — cum sublinia recent Mihai Pop — noţiunea de „artist popular profesionist" constituie „un non sens. Poate fi cineva artist popular şi concomitent profesionist? Folclorul nu a fost niciodată profesionist". Aici, avem în vedere mai ales acele intervenţii profesionalizante în mod exagerat, unilateral, asupra artei populare — nu rareori de o totală incompetenţă şi ignorare a nuanţelor — care sărăcesc şi inhibează parfumul specific, inflexiunile inefabile ale multora din piesele acestei arte. In această ordine de idei, îl vom cita din nou pe Mihai Pop care observa cu îndreptăţită acuitate că „există mulţi, foarte mulţi „profesionişti", „făcători" de folclor, mai ales în cazurile ansamblurilor artistice judeţene, care inventează melodii, texte, în căutarea unui succes facil. Pe aceşti „profesionişti" nu-i putem accepta pentru că la ei, de cele mai multe ori ,avem prilejul să vedem „reviste-folclorice" sau „operete-folclorice" al căror pericol este acela că dau naştere unor mode, unor modele supărătoare".

Pe lîngă aceste contrafaceri la un mod brutal, dominate de incompetenţă şi de o lipsă de simţ artistic, există şi un alt gen de intervenţii profesionalizante, mai puţin şocante, mai „subtile" dacă vreţi, pentru că nu sînt sesizabile dintr-odată, la prima vedere, dar nu mai puţin nocive. Ascultînd sau vizionînd un timp mai îndelungat ansamblurile, formaţiile „profesioniste" de artă populară, începe să te preseze treptat sentimentul că imensitatea de nuanţe ale folclorului dispare undeva în spatele unei rigle standard care aliniază mai toate interpretările. Nu poate fi ocolit adevărul că pînă şi în cele mai prestigioase formaţii „profesioniste" de interpretare a artei populare, corectitudinea primează prea des asupra parfumului tulburător, linearitatea asupra inflexiunilor inefabile. De aci sentimentul de insatisfacţie al ascultătorului, al spectatorului, că se află în faţa unei aplatizări. Dacă în unele din compartimentele artei populare, crearea acesteia nu mai are nici ponderea nici vigoarea de altă dată, atunci nici nuanţele artistice nu se mai pot regenera cu aceeaşi intensitate şi continuitate ca altădată. In aceste condiţii, cu atît mai necesară este reliefarea în procesul valorizării estetice actuale, a nuanţelor folclorice tradiţionale.

Adeseori, însă, cînd se încearcă o „nuanţare", aceasta înseamnă mai degrabă efectuarea unui proces la polul opus unei veritabile nuanţări, eşuînd în făcătură stridentă. Anca Giurchescu observa că „mai ales în coregrafie se introduc motive ad-hoc numai de dragul spectacularului, se modifică costume, se măreşte viteza de execuţie, încît dansul ajunge să nu mai exprime nimic altceva decît un mare efort de a reproduce mecanic nişte mişcări. Consecinţa? Publicului îi este prezentată o imagine deformată asupra folclorului, „impachetată" într-o ploaie de paiete, fuste, excesiv de scurte, piruete şi chiuituri". Rapsozii populari autentici şi nu interpreţii regizaţi în mod strident, individualităţile artistice pline de farmec şi candoare care — din fericire — încă mai există în satul românesc, au întotdeauna un ascendent faţă de „profesionist" tocmai pentru că păstrează şi comunică nealterate nuanţa şi inflexiunea intimă a creaţiei de artă populară. Dacă existenţa unor formaţii „profesioniste" de artă populară îşi are justificarea sa într-un amplu proces cultural ce tinde la o cît mai cuprinzătoare emulaţie spirituală a valorilor acestui popor, tot atît de importantă este grija — uneori ignorată — de a nu profesionaliza arta populară pînă la o sălcie schematizare a ei.

O altă categorie de impurităţi în ceea ce priveşte valorizarea estetică a artei populare, se constituie la extrema opusă unor intervenţii profesioniste exagerate — aceea a stricării echilibrului unor unităţi folclorice, prin amestecuri eclectice, lipsite de orice exigenţe. Cine a avut, de pildă, prilejul să observe constant, în ultimii 10—15 ani, tradiţionalele tarafuri rurale, poate constata că echilibrul lor estetic se află în declin printr-o „urbanizare" rău înţeleasă a armonizării instrumentale şi vocale.

Una din categoriile cele mai accentuate ale impurităţilor estetice este aceea care intervine în procesul serializării industriale a obiectelor de artă populară. Fireşte, comercializarea obiectului de artă populară de provenienţă industrială îşi are justificarea şi necesitatea sa. Insă în acest domeniu, lipsa de exigenţă estetică este încă deosebit de frecventă şi de pronunţată. Această lipsă de exigenţă — şi adeseori incompetenţă — se manifestă, pe de o parte prin denaturarea în sine a motivului estetic popular iar pe de alta prin aplicarea inadecvată a obiectului estetic pe obiecte ce nu solicită în nici un fel acest motiv. Am spune că acest gen de denaturare constă într-o desfuncţionalizare estetică dizgraţioasă a obiectului de artă populară. In spatele formulei „în stil popular", de care se face exces, se operează o asociere artificială şi scolastică între obiectul industrial şi motivul ce i se aplică. O astfel de denaturare a fost semnalată încă acum o jumătate de veac de către Francisc Şirato care observa că „adaptarea motivelor poporane, mecanizate, prin stilizare, după cum s-a încercat, nu constituie decît o sterilă pastişă şi nu va duce niciodată la crearea unui stil. Avînd la îndemînă materialul folcloristic, putem studia spiritul care le-a creat şi, pătrunzîndu-l, să creăm forme noi. Stilizarea scolastică a elementelor de folclor nu duce la nimic". Stilizare fals modernizată şi stilizare scolastică, iată două extreme pe care actuala valorizare estetică nu le poate ignora dacă vrea să-şi păstreze acurateţea pe toată întinderea ei.

Grigore SMEU

---

analitic, percepţia artistică este deci simultană în plan audio-vizual, excluzîndu-se criteriul succesivităţii, ca în cazul lui Lessing. Teoria Gestaltismului, conjugată cu vitalismul bergsonian, imprimă un accent tributar concepţiei estetice a autorului nostru. Ce rezultă de aici? Faptul că viaţa operei artistice face parte din universala **„sforţare** către unificarea multiplicităţii, **sentimentul** că această sforţare reuşeşte..." (subl ns.) prin urmare, arta, ca şi oricare lucru, primeşte conture **biomorfice,** întrucît traduce şi fixează în egală măsură actul de „afirmare" şi „perseverare" a „Unităţilor vii", bio-psihologice. In acest context, concluzia că procesul de creaţie artistică „e un proces vital care se realizează prin diferite mijloace organice şi psihologice" este firească, în pofida amendamentelor opuse justificat de către diversele direcţii ale esteticii moderne. In numitul „proces vital" se descifrează de altfel u n i t a t e a a r t e i, precum şi legitimitatea „monogeismului" estetic, prin care se reduc toate artele la una singură, ca şi viabilitatea doar, a unei singure estetici. Convertibilitatea tragicului în comic, după teoria genurilor elaborată de Volkelt, este unul dintre exemplele ilustrative ale monogeismului estetic.

Această concepţie vitalistă despre artă, ca să preluăm un calificativ consacrat, a suferit revizuiri atente pentru că, să nu uităm, lucrarea de faţă se încadrează într-o vastă mişcare de idei, cu rădăcini vizibile în mult discutatul psihologism german. Frumosul vitalist al lui Eugeniu Speranţia corespunde pe undeva cu „energetismul" filosofic, critic şi estetic profesat de către Ibrăileanu, este contemporan cu critica simpatetică, intropatică ş.a., cu estetica „Einfühlung"-ului lui Theodor Lipps, precum şi cu sistemele de morfologie şi filosofie a culturii (Wörringer, pornind de la A. Riegl, la noi, L. Blaga), toate aceste direcţii fiind centrate pe acelaşi concept al **voinţei creatoare,** al „năzuinţei formative" (L. Blaga), al acelui „will-to-form" preluat de către englezi ş.a. Şi în cazul de faţă opera artistică este fructul voinţei formative, privită însă nu ca putere absolută, ci integrată socialului, colectivităţii.

Construit pe încrederea lucidă în posibilităţile creatoare ale omului, acest virtual sistem de estetică generală rămîne o lecţie de fină morală (ca şi mai recenta „Iniţiere în poetică". Editura tineretului, 1968), dar şi un mod exemplar de abordare a unei problematici teoretice, cu rostul de a o face cît mai accesibilă. Opţiunea pentru simetrie, pentru universalitatea acesteia, este în realitate cultul gînditorului pentru valorile clasice ale culturii. Pe acest traiect, el se întîlneşte cu Tudor Vianu, care vorbea despre „permanenţa Frumosului" înţelegînd conceptul atotcuprinzător al armoniei. „Dacă adevărul este armonia ideilor, frumosul este armonia aspectelor sensibile. Cît despre bine, el pare a nu fi altceva decît armonia faptelor şi a tendinţelor, perfecta lor încantenare în planul moral al sufletului individual şi în acela al societăţii" („Filosofie şi poezie", E. E. R., 1972, p. 84). Purtînd această marcă, profund umanistă, contribuţia lui Eugeniu Speranţia cu toate limitele sale merită un loc de cinste într-o necesară istorie a esteticii româneşti.

Mircea MUTHU

opinii
controverse

VERA, DRAGOSTEA MEA

romulus



guga

Fragment din romanul „Sărbători fericite“

Cînd în dimineața aceea de decembrie, tata s-a oprit în prag și mi-a spus : „mama ta a murit acum cîteva ore“, cuvintele mi s-au părut absurde și într-atît de inutile, încît n-am simțit nici un moment nevoia să le trăiesc sau pur și simplu să le comentez.

Știam că atunci cînd oamenii mor, trebuie să-ți impui o anumită solemnitate, în fața măreției care dispare, dar habar n-aveam cum ar fi mai logic să procedez atunci cînd e vorba de o pierdere ce se produce în sufletul meu. „Iată un prilej de meditație“, mi-am spus și mai apoi mi-am amintit, că de regulă, mă opream pe străzi la trecerea cortegiilor funerare, contemplam înșiruirea de negru, înaintînd cu pași mărunți, grup în care întotdeauna cineva era tîrît, cu o cruzime, ce nu-mi scăpase niciodată, spre acel capăt presupus al umilințelor umane.

Amintirea aceasta nu-mi spune nimic în dimineața aceasta timpurie ,nu-mi deschide nici o cale a comportării mele posibile, în acest moment cînd, aceea pe care o iubisem nespus s-a urcat încet pe talerul judecătoriei și acum s-a unit pentru totdeauna cu albastrul de nedescris al eternității.

Privindu-l pe tatăl meu Ioan, am simțit că e necesar să plîng, cel puțin pentru sufletul lui, doar el părea de neclintit din mijlocul ușii întredeschise, după rostirea acelor cuvinte care, însemnau de fapt primul semn că în iubire nimic nu e veșnic pe lume.

Tăcea.

Tăceam, oarecum încremenit pe scaunul de bucătărie, cu ceașca de lapte aburind, ridicată în aer, și în adîncul meu cu o foame năprasnică, ce-mi alunga fără încetare din eul meu, orice sentiment de suferință.

Deci, Vera, mama mea, murise la spital în această dimineață de decembrie ! Oare cum arăt ? Ce exprimă chipul meu ? Pare imposibil ca semnele mîhnirii pe care le simt să nu se fi materializat într-un fel, copleșindu-mă ! Desigur, un semn exterior, dar un semn. M-am ridicat încet — nu îmi mai puteam stăpîni curiozitatea — am așezat ușor ceașca de cafea pe masă, în timp ce eu am continuat să rămîn înțepenit în mijlocul ușii, și fără nici un cuvînt m-am repezit în baie.

De cîteva minute mă privesc în oglindă, constat cu stupoare că din luciul impasibil mă privește o față sănătoasă, puțin roșcovană, cu un nas destul de mare, întins între ochi albaștri spre verde, din care privirea mă copleșește fără nici un pic de amărăciune.

Sînt revoltat ! Doar am iubit-o enorm pe Vera ! Ea a fost totul pentru mine. Poate indiferența de acum se datorează gîndului acela strecurat mai demult în sufletul meu, și care spunea fără încetare că într-o zi Vera mă va lăsa singur pe marele drum al lumii. Și cu toate acestea acum mi-aș dori să fiu asemeni tuturor oamenilor. Ca atare mă așez pe marginea vanei și încerc să plîng, dar nici vorbă de lacrimi, ci acea foame stupidă mă chinuie din nou.

Incep atunci să sughiț, așa fără nici un pretext. Se aud în bucătărie pași, văd clanța cum se mișcă, Ioan bate cu pumnii în ușă...

„Luca, nu mai plînge ! Hai și mănîncă !“

Atunci îmi vine ideea salvatoare, mă ridic și deschid robinetul încet, ca nu cumva Ioan să audă ce fac. Imi stropesc ochii cu apă, pe urmă restul feții îl șterg cu prosopul Mă privesc din nou în oglindă și mi se pare mai mult decît onorabil. Oare de ce oamenii simt nevoia să vadă ce sufletele noastre pot simți ? Ies.

Mă așez la locul meu și simt o satisfacție ciudată, că pot în sfîrșit mînca liniștit din moment ce și Ioan face același lucru. Din cînd în cînd îl văd cum se oprește, rămîne cu sendvișul suspendat în aer, se uită pe fereastră, cum ninge cald, de parcă toată lumea și-a pus în gînd în dimineața aceasta să se contopească cu o solitudine zeiască, copleșitoare prin simplitatea ei.

Laptele e cald. Pîinea negricioasă dar proaspătă, atît de proaspătă că marmelada se topește și curge pe degetele mele lungi neasemuit de albe. „Mă bucur că pot să mănînc“, gîndul acesta îmi revine mereu ca un val alunecat ușor pe malul înalt al întîmplării, cotropit încet de briza dimineții.

Ioan mă privește în timp ce-și umple gura cu o felie de brînză, mă întreabă :

„Vrei să-ți spun cum a murit ?“.

„Mă gîndesc ce să răspund. Oare trebuie să știu din moment ce nu se mai poate face nimic ?

„Nu“. Răspund și continui să mestec.

„Trebuie să mergem să dăm o telegramă“.

„Cui“.

„Lui Constantin“.

„Bine“.

Ioan se ridică, își suflă cu putere nasul în batista lui mare roșie, cînd voi fi mare, voi avea și eu așa batiste mari, mi-a spus mie odată. Vera, pe urmă își aprinde o țigară și intră în dormitor. Eu îmi mai tai o felie de pîine, o ung încet cu marmeladă apoi mușc cu putere. Îmi simt ochii scăldați în lacrimi, așez felia de pîine pe masă, mă bucur din tot sufletul că sînt din nou om, că pot să plîng în dimineața aceasta de iarnă, cînd Vera, dragostea mea, unică și de neînlocuit s-a urcat sus în talerul judecătorului și a migrat ca o pasăre ciudată în lumea albastră. Nici nu l-am auzit pe Ioan cînd s-a reîntors în bucătărie.

„Hai să mergem“.

Mă ridic și îl regăsesc îmbrăcat. Imi șterg fața, îmi pun fularul făcut de Vera în anul trecut, îmi iau lodenul și șapca, mănușile mele de lînă galbenă și cînd ieșim, totul e cuprins de zăpadă. Continuă să ningă cu fulgi mari.

„Luăm tramvaiul ?“.

„Cum vrei“.

„De fapt mi-ar fi făcut mare plăcere să mergem pe jos. De ce nu i-am spus asta lui Ioan ? Nu mă mai străduiesc să găsesc nici un răspuns. Doar mă simt din nou bine, și ziua e atît de frumoasă, și am uitat totul, totul“.

Zăpada rămîne în urma pașilor ușor răvășită și trezește în toată ființa mea o neasemuită bucurie, o neverosimilă plăcere că pot să mă bucur de toată lumea aceasta, în care m-am născut și o stăpînesc.

E o zi de decembrie.

Intunericul mai persistă, felinarele continuă să ardă. In stația tramvaiului nu e nimeni.

Traversez strada să văd dacă nu cumva tramvaiul se apropie.

Dar totul e pustiu, liber în fața zăpezii, ce se leagănă dintr-o parte în alta, a lumii, ca un leagăn în care copilăresc eu.

Îl privesc pe Ioan cum stă puțin aplecat, cu gulerul cojocului său ridicat, cu șapca adînc coborîtă pe frunte, și cu mîinile aproape pînă la coate în buzunare, și mi se pare că el este acum unul din mulții semeni ai mei, care habar n-au încotro s-o pornească, unul din mulții călători ce-și așteaptă aici într-o stație de tramvai împlinirea speranțelor pe care sufletul său le-a scornit și i le-a dăruit cu prisosință în prima clipă cînd ochii lui au îmbrățișat lumea aceasta, atît de frumoasă.

Strig : „Ioan !“, și alerg spre el. Aș vrea în clipa aceasta să-l îmbrățișez, să mă strîng la pieptul lui și să-i spun că eu îl iubesc mai presus de orice, și voi fi alături de el întotdeauna. Și în timp ce merg spre brațele lui, care ar trebui să se pregătească să mă primească, îl văd cum își ridică capul mă privește lung și-l aud cum rostește rece, mai rece decît iarna ce ne înconjoară :

„Ce-i, vine tramvaiul ?“.

Nu mai alerg. Stau în mijlocul străzii și nu pot să înțeleg cum de nu a avut nevoie de mine, cum de nu a simțit, că am putea fi mai aproape ca niciodată unul de altul...

Nici nu știu cînd a venit tramvaiul, nici nu știu cum a fost drumul pînă la poștă. Poate Ioan mi-a povestit ceva, sau poate numai eu am auzit cuvintele lui. Aș vrea să-l întreb dacă e adevărat, dar acum nu se poate să-l întreb, căci el cere un formular de telegramă, străbate sala cea mare, cu ciment pe jos, se așează la o masă lungă, cu tocuri și călimări, și începe să scrie.

Unde am zburat și cînd m-am reîntors ? Cine mi-a dat acea putere și de ce mi-a retras-o ? Îi voi putea spune lui Ioan că am fost o clipă deasupra tuturor întîmplărilor pămîntești ? Și mai ales că de acolo nu se vede nici un sentiment omenesc oricît de devastator ar fi el ? N-am să-i pot spune lui Ioan, și n-am să înțeleg niciodată de ce...

„Trei, douăzeci și cinci lei“, zice femeia de la ghișeu.

Ioan se caută prin toate buzunarele și, cum se întîmplă în asemenea cazuri, banii mărunți lipsesc.

„N-am mărunt, tovarășe“.

„Tovarășa“ plictisită dă restul.

Stăm în fața poștei. Lumina acidă a soarelui parcă ne roade ochii orbindu-ne. Unde e soarele ? Ioan își suflă nasul cu putere și-apoi plictisit zice :

„Să mergem acum să comandăm un sicriu“.

Știam că atunci cînd oamenii mor sînt culcați în niște cutii mari de lemn, vopsite în alb sau în negru, cutii împodobite cu tot felul de motive florale, decorative, bătute în alamă, și abia după aceea sînt coborîți în pămînt, sau, pentru cei cu bani mai mulți, în așezări din beton special amenajate, deasupra cărora tronează o placă de beton și ea, pe care se lăfăie într-un medalion fotografia defunctului, și sub care stau scrise versuri ce se rosteau o dată cu plăcere.

Știam toate acestea, le cunoșteam din ziua cînd descoperisem moartea, și fugisem acasă îngrozit să-i povestesc, să-i spun Verei că nu mai vreau să văd așa ceva niciodată, și că ceea ce eu vreau de la ea, ar fi ca dînsa să-mi infirme, că asemenea lucruri se petrec și cu oamenii. Ea s-a așezat atunci într-un fotoliu, eu am îngenunchiat în fața ei, mi-a spus să mă liniștesc și să-i spun tot, tot. Iar eu atunci i-am povestit cum eram la școală într-o oră de matematică și cum ea bine știe că eu stau într-o bancă lîngă geam, și nu pot să sufăr matematica, așa că privirea mea rătăcea afară, atrasă poate și de începutul de primăvară, și că eu simțeam că nu voi mai putea să aștept sfîrșitul orei, că nu mai am nici un pic de răbdare, că trebuie să mă dărui naturii renăscute, să sorb licoarea aceea, care trece asemeni unui uriaș fluviu peste toată lumea aceasta, cînd vine vremea dăruirii orgisiace. Și atunci, i-am spus eu, s-a așezat un porumbel sălbatic, pe marginea de tablă a ferestrei, și eu nu mai conteneam să mă bucur de griurile măiestrit aranjate pe drumul lui, și el atunci și-a întins calm aripile, și ele au rămas așa zvîcnind peste lume, ca într-o clipă supremă a fecundității, și era atîta măreție în priveliștea aceasta, și atîta putere și dăruire, încît zvîrcolirea ce o urmă, stărui mult în mintea mea drept o scornire stupidă și netrebnică.

L-am privit surîzînd, convins că totul e un joc ce l-a făcut pentru mine, cum zace pe spate cu aripile strînse sub el și cu piciorușele sublim de subțiri scurmînd din ce în ce mai rar în spațiu, și aștepta din clipă în clipă să se ridice, să-și potrivească din nou mersul, să se rostogolească în albastrul fără nici o teamă... Dar el nu s-a mai ridicat, a rămas așa pentru totdeauna...

„Ce s-a întîmplat cu el, Vera ?“

„A murit, dragul meu“

„Dar bine nimeni nu i-a făcut nimic, și atunci ? de ce ?“

„De ce, de ce, așa a fost firesc“

„Și noi oamenii, Vera ?“

„Și“

„Dar ce e moartea ?“

„Eu cred că e măreție, dragul meu“

„De ce ?“

„Pentru că totul e în tot, și eu nu cred că ceva va sfîrși vreodată“

„De unde știi tu asta Vera ?“

„Uite m-am gîndit și eu“

„Și fiecare se gîndește în felul lui ?“

„Fiecare“.

„Și atunci de ce mai trăim, Vera ?“

„Pentru că ne naștem“

„Și de ce ne naștem ?“

„Pentru că totul are un scop în lumea asta, pînă și sentimentele“

„Eu atunci de ce te iubesc ?“

„Ca să mă pisezi tu acuma la cap“

„Și după ce ne naștem ce se întîmplă cu noi ?“

„Unii devin oameni“

„De ce unii ?“

„Pentru că a fi om înseamnă a-ți împlini rostul“

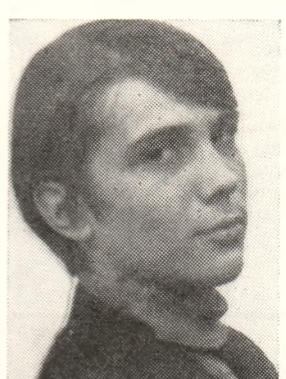
„Și care e rostul ?“

„Sînt mai multe“

„Nu vrei să mi le spui ?“

„Trebuie să le descoperi singur. Să crezi cu tărie în ele, altfel...“

„Altfel, ce Vera ?“



debut „convorbiri“

Mihail GRĂMESCU

Cai pe cîmp

Pe cimp trece timpul prin caii de lemn,
O, caii de lemn, o, caii de ceară !
E urma aceasta intiiul venit ? Bunăoară,
Trec caii de lemn pe cimpul cernit,
Primit-au probabil indemn ca să moară.
Spre unde se duc, trist convoi liniștit,
Intiia, a doua, sau ultima oară ?

Miroase pe cimpul uitat a mărar,
Miroase a cinepă, a floare de ceapă,
Și pămintul sub tălpi de milenii se crapă
In nevoia arzindă și scumpă de apă,
Cind pe aici plouă tot mai rar.

Pasc pe cimp cai de lemn și de ceară,
Bunăoară de unde-au venit, către unde-au plecat ?
Cețuri groase și reci cu pămint infășoară
Ochiul vinăt lucind, lacul stins, nemișcat,
Negru, neagra lui apă de neguri
Zeci de guri o descintă și lasă
Liniște-n cimp, cailor tot mai aleasă.

Pasc pe cimp cai de ceară și lemn.

Toamna-n bibliotecă

In camera aceasta prăfuită,
Timpul trece prin albeață de lumină de neon,
Gaz vag și trist și inert.
Lipsa lui de viață și de realitate imi impăienjenește ochii.
Tovarășă de la serviciul de alături,
Cu siguranță la fel de tinără și fericită ca și mine,
Răspindindu-te imprejur prin părul brunet și scurt,
Prin mireasma trupului subțire
(Și fremătind, te rog, și fremătind !),
Afară soarele latră nebun și șters pe ziduri și pe străzi,
Zbătindu-se cu incăpățînare
In ultimele zile ale acestui septembrie.
In colbul bibliotecii trebuie să taci, să nu cazi
Prin iarba ce se incolăcește pe miini, pe picioare
Și pe cap,
Cu chirilica ei creață și involburată.

Cern zăpezile

Cern zăpezile stratul lor gros de-ntuneric,
Cerne ploaia stratul ei gros de sudoare ;
Peste miinile mele albastre de moarte,
Trece viul fior și le arde și frige.

Singur pe tavă capul mi l-aș duce,
Ochii să vadă și gura să spună
Liniștită durerea mea sfintă și mare
Celor care nu cred in ea,
Să le fie mai bine in ultima clipă.

„Altfel nu-ţi va aparţine niciodată nimic"
„Ce ciudat, să te aşeze într-o cutie în pămînt".
„Nu e de loc ciudat, e un omagiu"
„Omagiu cui ?"
„Omului, dacă a fost om"
„Şi dacă n-a fost ?"
„Atunci ideii".
„Poţi să îngropi o idee ?"
„Uneori da, dragul meu"

Am căutat atunci o cutie mare de pantofi, am fugit la şcoală, porumbelul nu mai era pe fereastră, cineva îl aruncase în lada de gunoi a şcolii. L-am scos de acolo, l-am pus în cutie, am fugit pe urmă acasă, am făcut o groapă mică în fundul grădinii noastre, am aşezat cutia acolo şi-am acoperit-o cu pămînt. Nu ştiu de ce, dar pentru mine porumbelul acela fusese cu adevărat un porumbel.

Şi iată acuma mergem să cumpărăm un sicriu. Zăpada se împrăştie din faţa paşilor mei, Ioan şi-a coborît capul în piept, şi am impresia că ascultă cuvinte ce le-a rostit de mult, în tinereţea lui.

„La ce te gîndeşti Ioan ?".
„La Vera".
„De ce la Vera, Ioan ?".
„Ei îi plăcea să se plimbe prin zăpadă".
„Ca şi acum Ioan ?".
„Aproape ca şi acum".
„Ninge".

N-am fost niciodată pînă acum într-o prăvălie, unde se confecţionează sicrie. Şi în toată copilăria mea, m-am ferit să mă opresc în faţa acestei vitrine, plină cu praf şi muşte uscate, în mijlocul căreia tronează parcă un sicriu mic de argint, de fapt o ciudată jucărie, în care n-ar fi încăput, să-şi găsească liniştea cea veşnică, decît o simplă bucurie, din acelea care ne încearcă atît de rar, şi după care alergăm cîteodată o viaţă întreagă.

Nu mă gîndisem în dimineaţa aceea, la toate acestea, atunci mai degrabă îmi era frică, şi nu ştiam ce să fac cu această frică, cum să reuşesc s-o ascund, s-o stăpînesc, doar Ioan spusese că de acum sînt bărbat, şi asta înseamnă că am rămas singur pe lume.

Ioan a intrat primul.

M-am strecurat în urma lui şi am rămas în apropierea uşii. Jos, cît vedeai cu ochii, într-o încăpere mare spre care coborau cîteva trepte se găseau sicrie de toate mărimile, aşezate ca păpuşile ruseşti unele într-altele. Cele mai multe purtau semne de aramă bătute pe lemnul dat cu lac şi lustruit. Mai la o parte într-o grămadă mare se aflau altele, vopsite mult mai ordinar şi fără nimic decorativ pe dînsele. Mi se părea că tavanul se sprijină pe mulţimea aceasta de sicrie, ce aşteptau gata, proaspăt vopsite, să-şi găsească întrebuinţarea... „Dumnezeule, mi-am spus, ce mulţi oameni vor trebui să moară !". In mijlocul odăii era o sobă de fier din care urca un burlan pînă în colţul mai îndepărtat al camerei, în dreapta şi stînga erau aşezate două scaune, din acelea mici, fără spătar, lucitoare, bănuiesc, de cîţi s-au perindat pe ele. În jurul unuia din soaune se făcuse o grămadă de mucuri de ţigări strivite pe podea. Cum uşa sobei atîrna într-o parte se vedea focul pîlpîind stins, aşa cum se aud respirînd bătrînii seara. Sub sobă era o grămadă de cenuşă încît îţi făcea impresia că totul înăuntru e astupat şi de aceea fumul iese din toate părţile, ocolind parcă burlanul, răsucit ciudat spre tavan din mijlocul camerei.

Era frig, nemaipomenit de frig.

„Hei, nu e nimeni aici ?" a strigat Ioan, aşezîndu-se pe unul din scaune şi arătîndu-mi-l pe celălalt. Nu s-a auzit nici un răspuns o bună bucată de vreme, pe urmă parcă cineva a răcnit din beznele magherniţei :

„Vin acum".

Ioan se tot uita la sicrie căutînd parcă ceva. Am auzit atunci un fîşîit de frunze uscate şi de spaimă mi-a făcut impresia că inima mi s-a urcat în gîtlej. Strîngeam cu putere din dinţi de frică că mă va părăsi, că va fugi de mine, şi în ultima clipă a vieţii mele pe pămînt voi vedea prin vitrina aceasta murdară, cum încolonată între fulgii mari de zăpadă va pluti şi ea încet spre pămînt. Vedeam în masa aceea de alb un bulgăr de zăpadă roşu. Ioan a surîs — probabil eram foarte palid — într-un fel trist, apoi s-a întors la cercetarea lui şi a mormăit spre mine aşa peste umăr.

„Nu-ţi fie frică".
„Cum o să-mi fie".

Cred că am zis asta de ciudă, pentru că în clipa următoare am văzut ieşind dintre coroanele metalice, un motan mare şi alb, ce s-a arcuit uşor în spaţiu şi a căscat prelung. L-am urît în clipa aceea pe Ioan pentru că în sufletul meu eram convins că el a văzut drăcovenia înaintea mea şi tocmai de aceea, rostise cuvintele acelea cu superioritate.

S-a deschis atunci în fundul sălii o uşă, şi-a venit spre noi un om neverosimil de înalt, slab şi curbat, cu un nas rotund azvîrlit în mijlocul feţei, cu părul pe cap sîrmos, ce stătea parcă în picioare, şi se legăna ca o pădure de pini copleşiţi de zăpadă, deasupra frunţii sale înalte. Cînd i-a zîmbit lui Ioan i-am văzut gingiile roşii, fără nici un dinte, şi mi-a venit să rîd, căci omul acela părea un uriaş muşuroi în mijlocul căruia doar el rămăsese singurul ca-ntr-un mormînt acoperit cu pămînt. Şi din cînd în cînd din muşuroiul acela lunganul acesta se ridica şi se schimonosea la toate arătările cerului şi eu eram sigur că în buzunarul lui are o praştie şi că el o păstrează acolo şi-aşteaptă doar clipa s-o poată folosi.

„Bună, Anton !" a zis tata.

Lunganul i-a întins mîna, pe urmă ca şi cum ar fi fost surprins de stăpînul vreunei femei peste dînsa, şi-a dus brut mîna la gură, s-a clizit cu toată faţa spre noi şi a mormăit cu gura închisă :

„Oh, mi-am uitat dinţii... Ştii Ioan — acum vorbea fără nici o jenă, cu gura larg deschisă — eu îi scot atît de rar, doar să-i spăl, şi de cîte ori îi spăl, îi uit sub lighean ! O clipă !".

Anton se răsuci pe călcîie şi în clipa aceea motanul se întinse din nou căscînd fericit. Atîta i-a trebuit lunganului, că dînsul ne făcu semn cu degetul dus la gură, să stăm liniştiţi, şi o porni cu paşi tiptili spre bietul animal, şi o dată ajuns în dreptul lui, îi arse una cu laba piciorului, de biata jivină ieşi ca o ghiulea, de spaimă sau de lovitură, prin geamul mic din peretele din spate ce aveam să aflu că dă în curte. De plăcere Anton îşi frecă una de alta palmele, scuipînd cu putere în palma dreaptă şi punînd-o deasupra pe stînga. Deşi ar fi trebuit să fie nemulţumit căci geamul se dusese dracului, o mare fericire îi cuprinse faţa întunecată pînă atunci de pungile ochilor, atît de mari de ziceai că acum se vor sparge, şi va curge, ca din vişine cînd sînt stoarse o licoare neagră.

De zborul motanului, un şir de capace, stivuite cu grijă începură să se clatine, gata, gata să se prăbuşească, şi atunci Anton sări ca ars şi în timp ce le sprijinea cu umărul, zbieră către odaia din spate :".

„Maria, hai că mă omoară !".

Ne-am ridicat şi noi să-i dăm o mînă de ajutor, dar el ne făcu semn că nu e nevoie. Imi venea să rîd, abia mă stăpîneam. Ăsta era deci omorîtorul de pisici, despre care în oraşul nostru se povestea că oriunde ar fi întîlnit o asemenea lighioană, se repezea după dînsa, de numai cîinii oraşului îl mai întreceau în isprăvi. Se povestea astfel, despre el, că alerga pe stradă după cîte o jivină, răcnind de credeai că se află în junglă, în timp ce bietele animale se salvau pe burlane sau în copaci. Veni atunci Maria, nevastă-sa, se uită la el, şi începu să rîdă.

„Iar te-au cotropit jivinele ?".

„Cotropit, necotropit, ţine aici că se dărîmă pe mine !".

Ea îl ajută atunci. Era o femeie grasă, cu fundul pînă la pămînt. O vedeam întotdeauna vara, stînd pe laviţă în faţa prăvăliei şi croşetînd. O dată cînd Ioan şi cu Alexandru s-au şpriţuit, după întoarcerea noastră în oraş, nu ştiu pe unde, l-am auzit pe Ioan spunîndu-i Verei, care probabil îl întrebase cu cine s-a mai întîlnit. „Atîta e de grasă, dragă, că eu dacă aş veni noaptea beat, n-aş mai şti unde e capul şi unde e coada !".

Au rîs cu toţii atunci. Între timp capacele şi-au recăpătat echilibrul, şi, poate tocmai de aceea, Anton eliberat de griji răcneşte în toată splendoarea sa :

Au rîs cu toţii atunci. Intre timp capacele şi-au recăpătat echilibrul şi, poate tocmai de aceea. Anton eliberat de griji răcneşte în toată splendoarea sa :

„Dacă-i mai laşi în casă te sugrum !".

„Cred că ar fi momentul, rîde ea şi porneşte spre uşă.

„Bestie, nu mi-ai văzut dinţii ?" continuă Anton.

„Bestie e mâta", ţi-am mai spus hodorogule, n-ai decît să ţi-i cauţi" îi dă ea replica trîntind uşa.

Scena se petrece atît de fulgerător, de rămîn ca un perete în mijlocul camerei, şi parcă tot eu sînt acela care mă caut cu disperare pe mine. Maria ieşise şi Anton o urmase. Şi atunci deodată i-am auzit vocea rugătoare, plîngăcioasă: „Iartă-mă sufleţelule ,tu ştii că atunci cînd eu mă enervez, devin inconştient, zău sufleţelule, unde îmi sînt dinţii...?".

Nu reuşesc să-mi ordonez noile date ale situaţiei, cînd Anton reapare vesel, frecîndu-şi fericit mîinile. Işi aminteşte parcă dintr-o dată ceva, devine solemn şi începe să-l întrebe pe Ioan, cu toate că eu simt că ceea ce el face nu e decît un simplu ritual. un ritual care a devenit meseria lui.

„Ce înălţime avea ?"
„Cred că 1,55 m."
„Bun", să căutăm atunci"

Şi-o porneşte spre o stivă din cele decorate, pe drum se opreşte şi-l întreabă, aşa parcă de formă, pe Ioan :

„Din care ?"
„Din ălea mai ieftine"
„Din ălea ?"
„Da".

Se strîmbă oarecum nedumerit — sau mi s-a părut mie — porneşte plictisit, tîrîndu-şi picioarele, aşa cum fac copii, cînd incalţă bocancii mari ai părinţilor ; cotrobăie o vreme acolo, pe urmă scoate în faţă şi aşează lîngă noi partea de jos şi capacul sicriului. Ia o perie şi şterge toate petele lemnului, care devine oarecum mai luminos. Ridică perniţa pentru cap, o scutură, apoi o reaşează la loc. Se uită la Ioan.

„Vreţi şi o coroană ?"

Ioan se codeşte o clipă, de parcă în gînd şi-ar număra banii, pe urmă zice un „da" stins.

„Din care ?" — întreabă Anton — din „nu te voi uita niciodată" sau din „dormi în pace suflet blînd ?".

Din „dormi în pace suflet blînd", zice Ioan.

Anton scoate dintr-un dulap o coroană de flori metalice, pe care atîrnă o panglică pe care stă scris textul cerut de noi. Ne desprăfuie coroana, şi o aşază pe sicriu.

Negro spirituals

(In avion, deasupra Marilor Lacuri)

Nu, nu există milă pe pămint
Nu, nu există cinste pe pămint,
Nu, nu există oameni pe pămint.
Nu ,nu există oameni pe pămint.

Am auzit oceanele gemind,
Am auzit negresele cintind,
Am auzit duratele trecind,
Am auzit guvernele căzind.

Furnicile intreabă : pină cind ?
Studenţi cretini intreabă : pină cind ?
Sinucigaşii pleacă : pină cind ?
Copacul chiar se miră : pină cind ?

Vată de sticlă – fiecare gind
Din ţeasta luminatului pămint,
Nu, nu există oameni pe pămint.
Am fost şi am văzut : mă-ntorc plingind.

Intii ei au făcut ce-a fost mai greu,
Intii l-au omorit pe Dumnezeu,
Pe urmă şi pe oameni, pină cind
N-a mai fost nimeni, nimeni, pe pămint.

Acum echipele de teatru vin
Din trista lume animală vin,
Şi joacă piese despre noi şi ţin
Rizindă gura regelui cretin.

Nu mai există nimenea sub cer,
E numai ţiuit şi numai ger,
Mormintele-ntre ele schimbă fier,
Sau foc pentru lumina morţii cer.

E o civilizaţie de cruci
Oriunde ai norocul să te duci,
Şi nişte şobolani jucind năuci
Roluri de inşi, sub chelele peruci.

Nu mai e nimeni, nici vreun biet olog
Şi vintul a ucis ultimul foc,
O, nu mai ţineţi soarele in loc,
Oamenii toţi sint morţi ; stingeţi, vă rog.

Căpătuiala unor poeţi tineri

Şi tot vorbind despre nedreptate,
iată că am ajuns să o facem noi inşine.

Tot supărindu-ne pe cei instăriţi
astăzi noi sintem cei cu impozite mari.

Multe din văicărelile noastre devin ridicole,
astăzi avem mai mult decit predecesorii.

Mereu mai greu vorbim despre libertate,
acum cind avem miinile pline de chei şi de cifruri
pentru miinile cu cătuşe din lume,
de mult rivneam să înţelegem aceste cătuşe.

Mereu mai greu vorbim despre piine,
acum cind gurile ne sint pline de piine,
iar noi sintem bine crescuţi şi nu vorbim
cind avem gurile pline.

Iată am ajuns in punctul pe care-l detestam
ce facem noi, incoruptibilii de ieri ?

Iată-ne pe virf
de-acum încolo vrem linişte, totul e rezolvat,
şi nu-nţelegem ce-i larma aceea din valea
unde se nasc – spumegind – generaţiile.

Casa bunicilor

Şi ce vor face păsările lumii
Şi ce vom face noi ? Şi-aceşti ochi puri ?
Vezi, toată casa are-o comportare
A frunzelor lovite de nervuri ?

Plecăm spre casele intemeiate
Abia, sau niciodată, şi absurde.
Lăsăm un plins al norilor pe lucruri
Şi vitele ling sarea de pe curte.

Plecăm imbrăţişindu-ne intr-una.
Cind ei ne-au dus spre porţi ca prin inel
I-am sărutat pe frunţi, pe supărare,
Şi ei ne-au sărutat, murind astfel.

Rămine gardul gol ca un văzduh
In care poarta fără rost se-nvirte...
Din ciuturi cade apa înapoi
Şi vitele ling sarea de pe curte.

Iov

Aici şi drumurile-nseamnă
Răni, ale pămintului
Erori ale văzduhului copacii,
Vătămături ale vidului stelele

Nu renunţ la nimic,
Sub mine, in pămint,
Dorm rudele mele indepărtate,
Cu aur in sicrie ;
Sint plin de răni, sint traversat de răni.

Ca de meteoriţi,
Respir rănit, iubesc rănit,
Eu, Iov, de mii şi mii de ani rănit
Şi credincios de mii şi mii de ani.

Şi dintre toate lucrurile lumii
Cred in rănile mele de-acum.

Vie la Dunăre

In via de la coastă au fost cuibare calde
De raţe inşirate in galbene cascade.

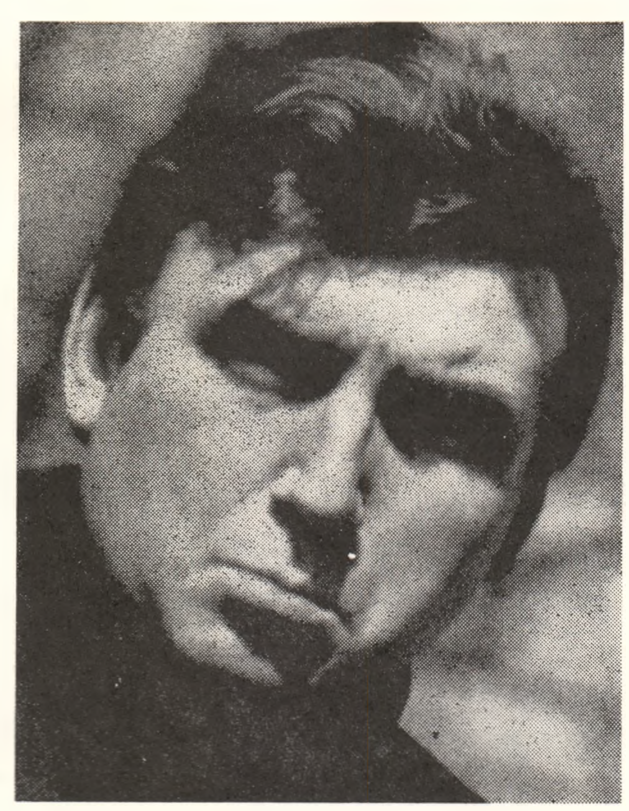
Veneau ţinţarii seara din fructele lor proprii,
Orbindu-ne ca faruri, privindu-ne ca ochii.

Era şi-o ridicare a riurilor parcă,
Precum ar fi o sete a apei după barcă.

Se inteţea răcoarea dind focuri stinse frunţii.
Şi, luminaţi de struguri, simţeam pe-aproape munţii.

Şi pe aproape nave se insoţeau cu aur,
Din fruntea priponită a ultimului taur.

Sălbaticele raţe, spre navele de mare,
Cuibarele din vie şi le duceau in ghiare.



adrian păunescu

critica poeziei



VIRGIL CARIANOPOL

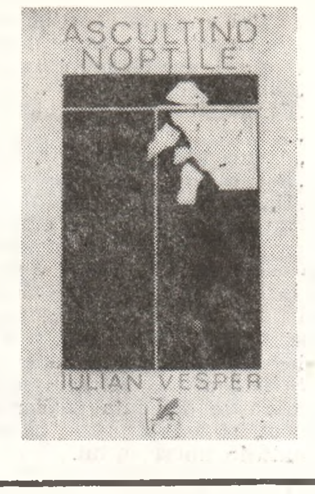
Poetul aflat altădată pe baricadele avangardei pare acum integrat definitiv unui tradiţionalism expansiv şi în multe privinţe tonic, variat ca tematică, destul de consecvent în tonalitate. Gestul e larg iar rostirea mi-o închipui voit nesofisticată. Optimismul lui Virgil Carionopol este rareori întunecat de incertitudini şi, în consecinţă, apare adesea cruţat de pînda obsesiilor. Seninătatea viziunii este întreţinută cu ardoare şi, aş spune, cu o anumită candoare caracteristice spiritelor lipsite de complexe.

Erotica, deşi atinsă de trîsteţi, este lipsită de impasuri. Evocările au nu o dată ceva din spiritul notaţiei de album: „Mă uit privind fotografia / În care chipu-ţi stă cuprins / Şi de pe care vitregia / Nici-o lumină n-a desprins. // Eşti tot aşa ca altădată, / Precum erai şi te-am visat / De ramă veşnic apărată. / La tine timpul n-a intrat". *(La o fotografie)*

Nici vîrsta ca atare nu creează probleme insolubile, acceptarea mai mult sau mai puţin resemnată a curgerii timpului se face de la nivelul unei nostalgii înţelepte. Sînt regretate spiritul activ al tinereţii, un anume eroism atotbiruitor. Ideea este transpusă alegoric în *Moartea fagului* sau în *Dorinţă*. Citez din aceasta din urmă: „O cît de dor îmi este, c-un curcubeu încins, / Să mă întors în seară, de truda zilei frînt, / Cu pălăria lunii pe ceafă şi să cînt".

Lirismul din *Viorile timpului* este fluent, uşor declamatoriu, voit explicit. Aici metafora nu susţine, ci punctează doar o topică firească şi o comunicare simplificată la cîteva date principale. Obscurităţile lipsesc, aşa cum lipsesc şi limpezimile desăvîrşite care să înlesnească perceperea unor profunzimi reale. O incontestabilă sinceritate, pe alocuri o pitorească naivitate şi, fără îndoială, o pornire firească spre confesiune animă versurile din volum şi acestea îmi par a fi deopotrivă note distinctive şi calităţi esenţiale.

Reuşitele ţin de două direcţii tematice. Poezia patriotică, îndeosebi cea cu referiri la datini şi obiceiuri, are culoare şi un netăgăduit simţ a ceea ce este specific românesc. Vorbind despre omenia poporului, poetul face un cald elogiu unei binecunoscute ospitalităţi: „Ţi se întinde luna unei mese / Pe trei picioare, ca pe raze mici / Şi ţi se pun bucatele avute / Pe-un cer cusut pe margini cu arnici // Pe urmă gospodarul te invită, / Cu graiul blînd şi neschimbat de ani, / La taina unui vin cum e rubinul / Care-a copilărit la Drăgăşani. // Tîrziu femeia îţi aşterne patul / Cu un cearceaf ca Jiul, răcoros / Şi-ţi pune-o pernă doldora de vise, / Să-ţi fie somnul dulce şi frumos" *(Obicei)*. Acelaşi ochi atent surprinde (în alte contexte) gesturile mici, spaţiile restrînse, detaliile concrete (a se vedea *Poeziei* şi *Însemnare)*. Corzile poeziei intimiste sună plăcut. În această zonă a emoţiilor simple poetul devine cu adevărat personal. El ştie să confere farmec derizoriului şi detaliului anodin, dînd astfel banalului virtuţi expresive: „Îmi aduc aminte, iar se face rece, / Nu mai pot rămîne dacă întîrzii, / Stau şi-acum în strada Mierlei, cinsprezece, / În aceeaşi curte cu argintării" *(Poeziei)*.



IULIAN VESPER

Iulian Vesper este un moralist al cărui scepticism (moderat) evită totuşi resemnarea. Are simţul dramaticului şi al grandorii. Nu manifestă interes pentru parabolă şi nu încearcă obsesia dilemelor fără ieşiri. Îi plac sentinţele; *Ascultînd nopţile* este în bună măsură (dacă nu în totalitate) o culegere de sentinţe, de unde şi aspectul de vast poem didactic. Sînt enunţate pilde sau, şi mai des, sînt impuse precepte. Investigaţia ţine foarte puţin de o intimitate afectivă, de acel subiectivism propriu lirismului în general; toate observaţiile sînt extinse la scara *speţei* umane. Modul verbal preferat este imperativul. Citez la întîmplare: „Nu blestemul, ci perle-n vorba ta să pui, / Să-i cîntăreşti lumina, tăria şi măsura, / Fii totdeauna reazim, pavăză oricui, / Şi nu striga chiar dacă te-a-ncrîncenat arsura" *(Cuvinte la un drum lung)*. Tonul apodictic predomină; schimbările de registru lipsesc şi acest lucru conferă volumului coeziune şi monotonie. Poetul este un lucid, fapt verificabil atît indirect, la nivelul emoţiei deplin controlate, cît şi direct, prin texte explicative: „Să nu ne amăgim cu geana unui vis, / Armura unei zile s-o facem să scînteie, / S-avem în faţă cîte-un ocean deschis, / Pe mările-nspumate s-aprindem curcubee" *(Luciditate)*.

Poezia lui Iulian Vesper are ceea ce numim fior cosmic. Sentimentul spaţiilor vaste este cel mai puternic şi cel mai convingător „Azururi se cunună cu irişii subţiri, / De înălţimi pierdute se-ndoaie trandafirii, / Simţim că ne-nconjoară doar zboruri şi plutiri, / Cresc spaţii pe măsura aripilor gîndirii. // O clipă doar petrecem în lumea de tăceri / Şi-n galaxii trimitem nestinse întrebări; / Poate ne-au dat răspunsuri planetele de ieri, / Şi poate noi sîntem lumina dintre zări" *(Noapte)*. Regăsim acelaşi ecou eminescian în „Şi clipa cade dulce ca lunga ei vecie" — după părerea mea, cel mai frumos vers din volum.

Moartea este văzută din unghi eroic. Tragicul este anulat de gestul opoziţiei: „Îmbrăţişăm un cîntec ce nu-l vom auzi, / Ne doare o durere ce nu ne va durea, / Cu preţul dărîmării începem a zidi, / Cu un surîs al morţii înalbăstrim o stea" *(Miraj)*. Ideea de destin es-

critica prozei



IOSIF PETRAN

Discutam zilele trecute cu colegul de deasupra acestei rubrici: n-avem încă romanul scriitorului sau, în mare, romanul artistului român. Prozatorii care au introdus creatori de frumos în roman au... dat arta pe alţii, ca să zic aşa: pe pictori (Marin Preda), sculptori (Horia Lovinescu, Ion Omescu, Corneliu Ştefanache), actori (Omescu), cîntăreţi (Mircea Ciobanu), arhitecţi (Călinescu, Iosif Petran). Un poet apare în Camil Petrescu, dar nu ca poet, ci ca suspinător boem şi ratat după o femeie uşoară. Romane cu un poet în centru a făcut Lovinescu, slabe. Şi — iată un fapt interesant! — de fiecare dată cînd un scriitor a dat să prezinte lumea cea mai intimă lui, cea a colegilor de breaslă, a deraiat, voit ori nu, în caricatură. Să ne uităm cum apar literaţii în romanele lui Petru Popescu, Eugen Barbu, Marin Preda. Romancierul nu-şi poate expune confraţii decît vîrîndu-i întîi în smoală şi pe urmă în puf. (Singura soluţie sobră, folosită pînă acum, de a înfăţişa munca scriitorului într-un roman e aceea gidiană. Rezultatul e „romanul unui roman", adică mai curînd un jurnal de creaţie. Vezi, la noi, Radu Petrescu). Explicaţii? Unu, că, vorba lui Grigore Alexandrescu, cele mai multe rele nu vin de dinafară, ci ni le fac cei apropiaţi — confraţii. De aici, psihanalitic vorbind, antipatia reciprocă şi defularea ei prin „încondeiere", prin ridiculizarea personajelor ce reprezintă breasla sau o fracţiune a ei. Alt motiv e acela că pentru creaţie e nevoie de detaşare, de o anume seninătate fără de care iese pamflet, dar nu roman.

Dar să revin. Vedem dar că tema creatorului de artă a chemat pe romancieri, dar ei au preferat artele a căror exercitare e mai spectaculoasă: sculptura, actoria, pictura, arhitectura.

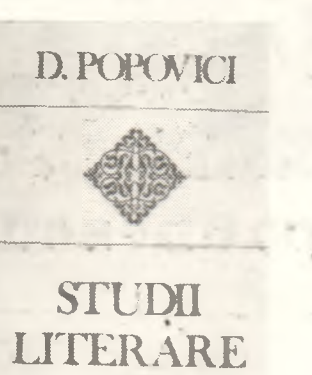
Un arhitect e şi protagonistul romanului lui Iosif Petran, Moartea a doua *). **El se numeşte Simion Răcăşan, i se spune Sim, şi concepe proiectul unui edificiu neobişnuit, în formă de sferă. Ca să-l poată definitiva, cere concediu, dar Valentin Nacu, directorul Trustului 7 şi oarecum prieten cu Sim, i-l refuză, e sfîrşit de an, trebuie îndeplinit planul etc., aşa că arhitectul e silit să-şi dea demisia. În casă la Nacu a cunoscut-o pe Mara, sportivă degajată, nonşalantă, „fată bună", cu care începe o vagă legătură, pînă ce Mara trece la Dorin, fratele lui Răcăşan. Lucrează febril la proiectul în care-şi pune, fireşte, speranţe enorme. Printr-o împrejurare bizară — flagrant delict de adulter, la care e martor — face cunoştinţa Verei, femeie ardentă, rafinată şi frustrată în feminitatea ei de placiditatea unui soţ incomplet, pe care tocmai îl înşela, din pur capriciu, cu un băieţandru mucos. Vera îi devine lui Sim amantă şi sprijin, îi dactilografiază lucrarea şi-i pune o „pilă" la Limbeşan, fost subaltern al soţului ei, actualmente superior („— L-am scăpat un moment din vedere, şi-a răsturnat barca. Acum e el deasupra. — Grea, ştiinţa navigaţiei. — Nu-i uşoară, ai dreptate"). Totuşi, nu Sim e omul care-i trebuie, şi, plictisită de bovarismul de pînă atunci al vieţii ei, Vera îl părăseşte, plecînd în provincie pentru a se reface sufleteşte prin muncă. Despărţirea îl răneşte pe Sim şi rana se adînceşte cînd află că premiul întîi care-i fusese anunţat nu-i aparţine, fusese o treabă quasi-fictivă aranjată de Limbeşan. În realitate, proiectul a fost respins, ca „utopie irealizabilă, ...nu ne putem juca cu banii statului, ...eşti prea tînăr, nu cunoşti diferenţa dintre o bătălie teoretică, de pe o hartă de Stat-Major, şi una reală, pe teren etc.". Cu totul zdruncinat, Sim încearcă o evadare în simplitate, un revelion la Predeal în compania unor oameni normali, banali şi cumsecade, dar o ratează, pierzînd trenul. Singur în Gara de Nord cu cîteva ore înaintea miezului nopţii de Anul Nou, dă un telefon lui Nacu, acesta îl invită, dar şi această soluţie eşuează. Romanul se încheie cu imaginea unu om singur, păşind vlăguit, „dincolo de colţ se întindea pămîntul nimănui, o stradă pustie, un vid absorbant".**

Moartea a doua **este romanul unui eşec. (Însuşi titlul o sugerează, a doua moarte fiind moartea prin ratare, ratarea acţiunilor şi a speranţelor). Este vorba de un eşec profesional şi un eşec sufletesc. Munca lui Sim sfîrşeşte în zădărnicie şi la fel nostalgia după dragoste. Pasiunea sa intelectuală se dovedeşte ineficace, după cum pasiunea sa afectivă nu-şi găseşte corespondent. În ambele planuri, al cortexului şi al cordului, Simion Răcăşan este descendent al unui personaj „clasic" în proza noastră:** inadaptatul. **El este un om obsedat, un chinuit, poate chiar un complexat, fiinţă în genul lui Pavese. (După cum în genul lui Pavese este şi scrie însuşi Petran). Eşecul său sentimental vine din aceea că îşi apropie greu o femeie şi n-o poate păstra. Şi-o apropie greu pentru că e misogin şi n-o poate păstra pentru că e slab şi egocentric ca toţi vizionarii. Eşecul profesional vine din ceea ce s-ar numi simplu idealism, adică refuz patetic al unei realităţi constrîngătoare în favoarea unei ficţiuni sublime. Proiectul său pare o sfidare a utilului cu mijloacele frumosului. E adevărat, noi nu ştim dacă aici e chiar un eşec absolut. Sunt două posibilităţi: proiectul poate fi o sferă nepricepută de capete pătrate şi strict pragmatice; dar poate fi şi, dimpotrivă, un delir arhitectural, străin necesităţilor şi putinţelor construcţiei.**

Epica lui Iosif Petran este o abilă compunere şi descompunere a faptelor. Găsim la el „spiritul de observaţie şi spiritul de invenţie, a căror armonie dă naştere romanului" (A. Thibaudet). Intriga sa este fluentă şi esenţială, iar caracterele viabile şi net diferenţiate. Şi, aşa cum stă bine unui roman, notaţia socială şi psihologică exactă, realismul care-l guvernează, nu împiedică o lectură simbolică. Bietul Sim e un neo-Ioanide. Zbaterile sale intelectuale şi pasionale sunt o luptă cu inerţia, cu propria inerţie şi cu inerţia unora din exterior.

In privinţa construcţiei, Petran e un romancier al cuplurilor simetrice. Fiecare personaj are un complement. Pentru Simion, acesta este Dorin Răcăşan, fratele său, băiat simplu dar nu prost, descurcăreţ în materie de parale şi iscusit la

critica criticii



D. POPOVICI

Remarcabilă în toate privinţele este iniţiativa editurii *Dacia* de a tipări scrierile lui D. Popovici, inaugurate cu *Literatura română în epoca „luminilor"*. De la versiunea franceză (1945), lucrarea şi-a aşteptat cu răbdare tipărirea în româneşte. Şi dacă ea a întîrziat aproape trei decenii, din această împrejurare au ştiut să tragă foloase destule persoane, a căror comoditate depăşea cu mult ambiţiile cercetării propriu-zise. Am avut ocazia în cadrul acestei rubrici să semnalez atari situaţii şi dacă revin asupra lor e pentru că, fără a fi majoritare, ele definesc — totuşi — un viciu intolerabil al criticii şi istoriei noastre literare. Şi, culmea!, el este întreţinut fără voie de editori prin chiar amînarea (din motive care îmi scapă) reeditării unor cărţi fundamentale din perioada interbelică. Lipsa de circulaţie a aestor texte (ce cu greu pot fi găsite pînă şi în biblioteci) lasă unora dintre cei care se află în posesia lor impresia că-şi pot clădi prestigiul din meticuloase „împrumuturi" şi compilaţii. În faţa aparatelor critice kilometrice ori a ideilor „extrase" din cărţi pe care n-a avut cum să le parcurgă, cititorul (uneori şi criticul) se intimidează şi nu poate decît să scoată exclamaţii de sinceră admiraţie din care, cu timpul, se va închega prestigiul mult visat.

De ce nu avem încă o ediţie de circulaţie a *Istoriei* lui Călinescu, atît de copios „valorificată" de autori despre care cu greu poţi gîndi altfel decît în limitele aprecierilor unanime, autori care n-au alt merit decît acela de a-l fi citit şi însuşit pe Călinescu? De ce lipseşte la această oră din bibliotecile noastre *Istoria literaturii române vechi* de N. Cartojan sau *Istoria literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu? Dar operele lui Iorga? Sînt întrebări la care se aşteaptă răspunsuri grabnice şi concrete, pentru că e absurd a crede că se poate merge mai departe fără o cunoaştere temeinică a predecesorilor. Cînd, în sfîrşit, vom avea la îndemînă aceste lucrări (şi altele) surpriza va fi dintre cele mai neaşteptate. Se va vedea atunci cu deplină claritate care dintre criticii şi istoricii noştri literari contemporani au avut ceva de spus şi care nu. Primul criteriu de examinare va trebui să fie, drept urmare, acela al onestităţii, căci de la un Iorga, Popovici sau Cartojan avem de învăţat, înainte de orice altceva, cinstea parcurgerii şi folosirii referinţelor bibliografice. O dată operaţia încheiată, vom putea trece şi la aprecierea valorii contribuţiilor rămase deasupra sitei.

Ce justifică deci actualitatea studiului lui D. Popovici? Că faptele atît de numeroase pe care se sprijină demonstraţia din *Literatura română în epoca „luminilor"* şi-au păstrat neştirbit interesul pe care îl suscitau acum 30 de ani, ne-a dovedit-o cu prisosinţă un mai mult decît onest profesor care, reluînd analiza aceleiaşi perioade pe urmele lui D. Popovici, s-a văzut obligat de realităţi să nu iasă din litera şi spiritul lucrării de faţă. Chestiunea este însă dacă şi concepţia generală a cercetătorului clujean asupra istoriei literaturii se poate bucura astăzi de un credit similar.

O observaţie se impune: pentru D. Popovici cercetarea literaturii „trebuie să fie orientată de puncte de vedere sigure, de o concepţie literară bine definită" *(Poezia lui Eminescu,* Albatros, 1972, p. 10). Faptul că autorul însuşi s-a abătut de la acest principiu ferm (de la *Poezia lui Cezar Bolliac* la *Romantismul românesc*, modul său de înţelegere a literaturii a suferit destule modificări) nu este de natură să preocupe în acest spaţiu. Ceea ce interesează aici este dacă „punctele de vedere sigure" ce stau la baza *Literaturii române în epoca „luminilor"* şi-au păstrat valabilitatea. Istoria literaturii — precizează D. Popovici — este „în primul rînd o disciplină istorică" (op. cit., p. 16) şi scopul ei nu poate fi altul decît acela de a studia procesul de dezvoltare al literaturii prin stabilirea elementelor ce condiţionează această desfăşurare, adică „puterile *lăuntrice* ce-i determină cursul şi-i stabilesc ritmul". Prin ortodoxie, ale cărei limbi de oficiu erau greaca şi slavona, poporul român pierduse suportul tradiţiei latine. „Timp îndelungat, cultura română avea să se zbată în căutarea propriului destin; numai revenind la tradiţia latină ea îşi putea cuceri autonomia în complexul ortodox din sud-estul Europei, numai îndelungata sa practică ortodoxă constituia nota specifică a sa în cuprinsul popoarelor de origine latină. Spre a ajunge la această conturare a propriei fizionomii era nevoie de o serie de renunţări şi, privită din punct de vedere cultural, istoria poporului român este pentru o durată de secole istoria eliberărilor sale spirituale". Paragraful, citat din *Introducerea* (p. 10) la *Literatura română în epoca „luminilor"*, sintetizează poziţia lui D. Popovici vis à vis de istoria literaturii române. Chiar dacă evoluţia literaturii noastre fusese concepută pentru prima dată ca o suită de negări şi afirmări artistice de către Mario Roques, meritele istoricului literar român nu sînt cu nimic diminuate. Ele rezidă, evident, în strădania pe care acesta o depune întru dovedirea aserţiunii conform căreia cultura noastră străbate un drum sinusoidal. Fără a intra în amănuntele demonstraţiei, remarc doar că ideea este frapantă prin coincidenţa pe care o realizează cu cea formulată de un alt cercetător al formelor culturii româneşti, Lucian Blaga. In *Spaţiul mioritic*, fundamentînd metafizic specificitatea noastră etnică, Blaga definea ondulaţia mioritică drept „melancolia, nici prea grea, nici prea uşoară, a unui suflet care suie şi coboară, pe un plan ondulat indefinit, tot mai departe, iarăşi şi iarăşi, sau dorul unui suflet care vrea să treacă dealul ca obstacol al sorţii, şi care totdeauna va mai avea de trecut încă un deal şi încă un deal, sau duioşia unui suflet, care circulă sub ordinile unui destin ce-şi are suişul şi coborîşul, înălţările şi scufundările de nivel, în ritm repetat, monoton şi fără sfîrşit" (p. 125). Analizînd devenirea literaturii (care este „un aspect determinat din viaţa sufletească a unui popor" — *Poezia lui Eminescu*, p. 16) ca formă particulară a culturii naţionale, *Literatura română în epoca „luminilor"* se transformă într-un solid argument în favoarea teoriei blagiene. Că nu e vorba de o incidenţă întîmplătoare, cum ar fi tentaţi mulţi a crede, se poate susţine şi cu probe din alte sfere ale culturii. Bunăoară, o cercetare a brâncuşienei *Coloane a infinitului* în secţiune ar arăta că ea se încheagă din intersecţia a două sinusoidale. Mai mult, o porţiune a acestei reprezentări nu e decît o secţiune prin *Oul dogmatic* sau *Pasărea măiastră*, două întruchipează *Sărutul*, ş.a.m.d. Să fie la mijloc tot „simple coincidenţe"? Greu de admis! Oricum, problema ar trebui serios discutată, eliminîndu-se de la bun început orice prejudecată. Şi perspectiva pe care o deschide *Literatura română în epoca „luminilor"* va avea, sînt convins, un greu cuvînt într-o asemenea dezbatere.

După indicaţiile furnizate de autor în prefaţa la ediţia franceză, lucrarea cuprinde „substanţa unui curs ţinut la Facultatea de litere

te prezentă, omniprezentă chiar, fără ca aici destin să însemneze reducere la neant. Un superior instinct de conservare vine să impună valorile umane dincolo de efemer.

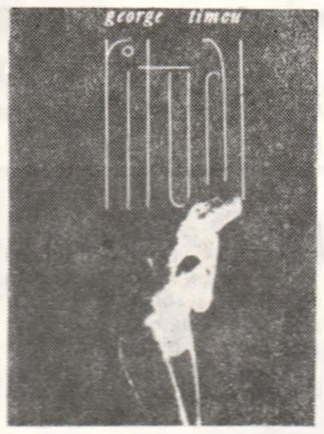
Lectura volumului este pe alocuri obositoare ; de la jumătate se înaintează greu. Teme epuizate sînt reluate exact în același spirit. Variantele nu aduc nimic nou, afară de imagini răzlețe, un fel de frumuseți de o clipă. Tonul nu se schimbă, cu cîteva excepții prozodia se supune unui tipar unic. Cantitatea este în cazul acestui volum un defect.

Citez din *Tăcere* : „Sub cuvinte mă zbăteam sufocat, / Suferind ca într-o baie fierbinte / De ulei vîscos cu duhori imposibile. / Nu puteam deschide gura să dau un nume lucrurilor, / Lichidul de moarte mă lasă fără grai". Există deci la George Timcu o dramă a exprimării, dramă enunțată și susținută ilustrativ și de alte texte precum *Trădare* sau *Cuvinte și lucruri*. Li se adaugă — în chip de glorificare a jertfelor creației — *Dăltuitorul*. Din ea se reține, drept concluzie a demonstrației, ideea din final : „Genunchii, a rugă, vor sîngera / Pe lespedea aspră, / Presărată perfid / Cu cioburi smulse de daltă".

Contrar dramei invocate, majoritatea textelor din *Ritual* merg pe o simplitate totală în expresie. Ambiția este mare. Poetul preferă expunerea clară (expozitivismul este flagrant), diluată metaforic. Tehnica — indiscutabil incomodă — reușește în cîteva rînduri să se impună ca stil. Cu alte cuvinte, proza se convertește în poezie. Agreabile la lectură sînt notațiile de atmosferă, cu precădere pastelurile : *Nocturnă stelară, Autumnală, Pastel lucid, Ultimul bal*. Aceasta din urmă, laconică, dovedește mînă sigură : „Cădeau frunzele / În ploi ruginite, / Șiroind molcom / Ca lacrimi prelungi, / Ironic scrobite. // Frunzele aveau demnitatea căderii, / În fracul lor / De ultim bal de provincie. // Lumea se culcă devreme. / S-a închis sezonul. / Iarnă. / Timp mort".

Sentimental—desuetă este *Eleonora*, un soi de romanță à la Minulescu, rafinată și ironic declamatorie : „Eleonora, / Nu mai pluti peste clapele albe / În rochia-ți de bal, / Albă și lungă ca o sonată. // Eleonora, / Omoară toate muzicile pure, / Lasă pianul printre mobile vechi / Și-nalță-te vie, ritmînd doar cu mine. // Eleonora, iubește-mă deplin muzical / Și o să zvîrlim toate pianele, / Tu o să cînți în surîsuri / Și șoapte interzise de dragoste".

Poezia de idei, vag speculativă, se sprijină pe două piese deosebite ca factură : prima, fals interpretativă, se intitulează *Hamlet* și încearcă să fixeze chipul ilustrului prinț în eternitatea legendei : a doua, interesantă, — *Egocentrism* — este o meditație pro domo asupra împlinirii tardive și inutile : „Cercul se împlini rotund și mulțumit / Ca o perfecțiune în afara mea, / Poate puțin în afara mea, /Poate mai tîrziu decît ar fi trebuit, / Pentru că eram de mult plecat / De



GEORGE TIMCU

pe locul unde acul străpunse încă o groapă. // Intrasem undeva mai adînc. / Dispărînd sub propria-mi greutate".

Ritual ne dezvăluie resurse. Mai multă forță ar putea impune semnele unei vocații nu lipsite de o anume originalitate. Dacă aceste semne sînt sau nu simple accidente ne-o vor spune volumele viitoare.

Daniel DIMITRIU

---

femei, pe scurt, insul „fără probleme". Valentin Nacu, directorul cu veleități aristocratice, ahtiat de putere care e pentru subconștientul său răsplata unor amărăciuni suferite în primele vîrste, e completat antitetic de Dima, „etern soț", impotent sufletește și nu numai, parvenit cu dedesubturi vulgare. Adriana, femeie „de casă", colată quasi-marital cu Nacu, e în cumpănă cu Ștefania, o defunctă iubire a acestuia, femeie pură și inefabilă. Simetric sunt dispuse, de asemenea, Mara și Vera, una fiind camaraderia tandră, cealaltă refugiul pasional. Căpitanul Roventa, personaj excepțional, apariție și prezență oarecum diabolică, un fel de Javert care cade, ca un deus ex machina in destinul tuturor personajelor centrale, face pandant cu Necunoscutul care, ca într-o nuvelă a lui Băieșu, îi tot iese în cale, ca din pămînt, lui Sim. Ambii pot fi luați ca alter-ego al arhitectului, primul simbolizînd tînjirea după claritate, ordine, liniște, celălalt aspirația întrucîtva anarhică spre libertate și auto-flagelare.

Prin acest roman, așezat în linia investigației sociale cu mijloacele disecției psihologice, roman în care o tehnică ireproșabilă a împletirii unor destine surprinse în momentul semnificativ al crizei se împerechează cu o subtilă pătrundere în mecanismul unor temperamente torturate de putere, sex și idee, Iosif Petran se plasează, cred, într-unul din locurile de mîna întîi ale prozei noastre de azi și, prin ceea ce va oferi în continuare, de mîine.

Cine fuge după doi iepuri, nu prinde nici unul. Cartea lui Vicențiu Donose pățește ce-a pățit măgarul lui Buridan : sucombă din nehotărîre. Autorul a vrut să facă roman cu mijloacele basmului și basm cu mijloacele romanului, și ceea ce a ieșit **) e o povestire prea vîscoasă pentru a fi gustată ca basm și prea puerilă

VICENȚIU DONOSE

pentru a fi gustată ca roman. (De altfel, nu numai pentru un roman, dar și pentru o poveste, unde îndeobște acceptăm stereotipia, caracterele și conflictul sunt prea răsuflate).

Stejar (făt-frumos), iscoadă credincioasă și arătoasă a unui Domnitor minunat, ideal, o va salva pe Ana Dragoslav (Ileana Cosînzeana) din mîinile lui Radu Hondru (zmeu), fiul boierului divanit Hondru (căpcăun și lichea politică). Dar în schimb va fi răpit tatăl fetei, vor mai fi și alte peripeții, răpiri, șantaje, urmăriri, caii vor alerga foarte mult în această narațiune și nimic mai simplu ca finalul care e plin de voioșie, echitate și optimism. All's Well, that Ends Well (sau, poate, Much adoe about Nothing). Dreptatea și amorul înving cu surle și trîmbițe. Avem plăcerea unui happy-end, în cadrul căruia, cu binecuvîntarea Domnului, într-o atmosferă cordială, se celebrează cununia dintre cei doi juni primi.

Romanul (sau basmul) se dorește fabulos (sau istoric). Dar nu e nici una nici alta, pentru că valurile fierbinți ale istoriei noastre hărțuite nu-l umezesc, după cum nici apele calme și maiestuoase ale basmului pur nu-l ating. Nu istorică (în sensul epopeic, legendar) și nici fabuloasă (în sensul invenției mitice) e cartea, ci doar anacronică și vag detectivistă.

Din intenția istorică vine și stilul, ecou șubred al celui sadovenian, calchiat cu multe scăpări care-l alterează : „Ploaia îi pătrunsese prin haine... O simțea rece și imposibilă..." ; „...Soarele care urca cu puteri sporite pe scara nevăzută a cerului" ; „... Le venea să chiuie de o bucurie inexplicabilă, numai boierul etc."; „...Cu urechile făcute căuș ca să nu piardă nici un cuvînt din caracterizarea etc.".

Unele calități, precum cursivitatea, îndemînarea epică și un anume simț liric ne fac să sperăm că Vicențiu Donose va produce lucruri superioare acestui onest hibrid.

George PRUTEANU

*) **Moartea a doua**, roman, ed. „Cartea Românească", 1971, 329 pp.
) **Cetatea, roman, ed. „Junimea", 1972, 205 pp.

---

din Cluj în 1938/1939". Și mai departe : „în comparație cu forma pe care ar trebui să o aibă o ediție românească, anumite citate sînt prescurtate și unele discuții simplificate" (p. 5). Așadar, D. Popovici intenționa să publice ulterior textul românesc. Dar cursul litografiat datează din anul 1938, așa încît forma franceză, ieșită din teascurile tipografiei sibiene la 5 mai 1945, este singura tipărită cu avizul autorului. Precizez aceste date pentru că textul publicat sub îngrijirea Ioanei Em. Petrescu conține, curios, fraze a căror turnură stă departe de exprimarea curat românească. Iată două mostre : „Pe toate planurile stării sociale, preocuparea de căpetenie se îndrumează către popor, sub care (sic !), este drept, nu se înțelege exact ceea ce se înțelege astăzi" (p. 40) : „Cea dintîi dintre aceste lucrări (*De jure naturali et gentium* a lui Pufendorf — n.n.) este socotită, pentru societatea burgheză din secolul al XVIII-lea, de aceeași importanță pe care (sic !). În secolul al XIX-lea avea s-o aibă manifestul comunist pentru muncitorime" (p. 47). În ambele cazuri textul francez este corect și clar (p. 30—31 și 38). Concluziile pot merge paralel : sau ne aflăm în fața unei imperfecte traduceri a formei franceze (cum pare să indice, mai ales, a doua mostră) sau textul românesc, pe care îl reproduce ediția de față, este imperfect. Că mai plauzibilă e ultima supoziție se poate afirma în baza acelui „la forme que *devrait avoir* une édition roumaine" (s.n.), care sugerează că, la acea dată (1945), textul românesc nu era încă definitivat. Că varianta publicată la Sibiu este ultima formă revăzută de autor se vede și dintr-un alt amănunt. Bibliografia din *La littérature...* nu depășește anul 1944 (cf. p. 177, unde este amintită ediția operelor lui Naum Râmniceanu, îngrijită de Șt. Bezdechi, Sibiu, 1944), limită păstrată și în versiunea tipărită la *Dacia*. La p. 121 (117 în textul francez), referindu-se la *Învățăturile lui Neagoe*, D. Popovici notează : „ultimul examen al problemei în V. Grecu, *Învățăturile lui Neagoe Basarab, Domnul Țării Românești* (1512 — 1520), București, 1942". De unde urmarea că textul n-a fost revăzut după mijlocul anului 1944, altminteri ar fi fost menționat studiul lui P. P. Panaitescu, *Autenticitatea „Învățăturilor lui Neagoe Basarab"*, din *Convorbiri literare*, nr. 7, 1944 (vezi notele editorului, p. 138).

„Diferențele mai importante" — între cele două versiuni — scrie în *Notă asupra ediției* — „le-am semnalat în note" (p. 6). Într-adevăr, la p. 307, nota 29 și la p. 308, nota 33 se indică absența din varianta franceză a două paragrafe privind *Răspunsul...* lui Șincai la Notele lui Eder, „ceea ce ar putea însemna — crede Ioana Em. Petrescu —, eventual, că existența *Răspunsului...* nu mai constituia pentru D. Popovici o certitudine absolută" (p. 308). Dar dacă, eventual, explicația rămîne valabilă, se cheamă că suprimarea pasajelor traduce o convingere a autorului și de tipărirea lor acum nu este răspunzător D. Popovici. Acestea sînt, de altfel, singurele diferențe semnalate de editor ca „mai importante". În realitate, ele sînt ceva mai numeroase. Nu mă refer la paragrafe precum cele de la p. 157, 158, 177, 275, 350, 386, 390, 391, 396, 398, 400, 414, 423, 429, 430, 446—449, 456, 457, 459, care sînt simple adăugiri de citate. Mă gîndesc însă la cele de la p. 153—154, 210, 387—389, 399, 403, 422 și 460, care conțin date și interpretări al căror interes impunea cuvenita semnalare. Și încă ceva : în cîteva locuri textul francez conține fragmente în plus. La p. 380 și 388 găsim citate noi din Alecu Văcărescu și, respectiv, Matei Milu, pentru ca la p. 190 și 432 să fie vorba de propoziții întregi de comentariu.

P. S. : textul francez cuprinde 104 subcapitole și cel românesc tot atîtea. Deci nici o diferență ! Și totuși ea există ! Căci, *La littérature* ... are, paradoxal, 105 subcapitole. Cel numerotat 94 (p. 413) este urmat tot de un 94 (p. 416). Greșeala e clară. Cum a fost atunci posibil ca forma românească să aibă 104 subdiviziuni ? Nimic mai simplu ! Subcapitolul 102 din varianta sibiană (în realitate 103) a fost încorporat (din ce cauză ?) în 101 (de fapt 102), așa încît la sfîrșit au ieșit tot 104 !

Al. DOBRESCU

ERATĂ : În numărul trecut ultima frază a cronicii la volumul lui C. Stănescu se va citi : „Dacă C. Stănescu ar dovedi întotdeauna fermitate pînă la capăt în exprimarea punctelor de vedere și dacă ar opta pentru cărțile construite premeditat, ne-ar putea oferi, indiscutabil, adevărata probă a vocației sale autentice.

---

tabla de materii

de

MIRCEA IORGULESCU



ALEXANDRU IVASIUC

Drept actual campion al prozei intelectuale trece Alexandru Ivasiuc. Este întîia falsă și foarte răspîndită opinie asupra acestui autor. O alta, nu fără legătură cu aceasta, a fost formulată de către Cornel Regman, pentru care Alexandru Ivasiuc este „un scriitor premiat" și „un scriitor comentat", dar nu e „în aceeași măsură și un scriitor citit".

Că Alexandru Ivasiuc este un scriitor premiat, lucrurile sînt în afara oricărei bănuieli : trei din cele patru romane ale sale au primit importante distincții.

Că Alexandru Ivasiuc este un scriitor comentat, iarăși nu putem avea îndoieli. În cei cinci ani care au trecut, de la debutul său i-au fost închinate numeroase articole, studii și eseuri, încît este de presupus că, așezate cap la cap, comentariile aproape egalează opera propriu-zisă.

În ce privește însă ultima afirmație a lui Cornel Regman — că Alexandru Ivasiuc ar fi un autor necitit — se impune o totală desolidarizare. Fiindcă Alexandru Ivasiuc este un autor citit, aproape tot atît de citit ca și un autor de romane polițiste. Dar în vreme ce lectura unui roman polițist nu este decît arareori un motiv de mîndrie, lectura unui roman de Alexandru Ivasiuc este întotdeauna. Deosebirea vine din diferența de mobiluri : dacă un roman polițist este citit, cum spunea cîndva Camil Petrescu, fiindcă „produce iluzia inteligenței", fiindcă „prezentînd personaje imbecile drept model de deșteptăciune, dă fidelului său cetitor iluzia, prin comparație, că și el e deștept, că și el ar putea face la fel", în schimb un roman de Alexandru Ivasiuc este citit pentru că dă iluzia intelectualității, pentru că oferă cititorului — mon semblable, mon frère ! — satisfacția că ia parte la un îmbelșugat ospăț cu idei înalte și subțiri, digerabile nu oricum, ci printr-un ceremonial elevat, care presupune o îndepărtare de banalul cotidian.

Succesul incontestabil al romanelor lui Alexandru Ivasiuc nu are altă explicație decît bovarismul intelectual. Prin lectura unui roman semnat de el se creează iluzia unui acces lejer în lumea fascinantă a ideilor ; scriitorul nu este indiferent față de cititor atunci cînd își preface romanele în „pretexte pentru înscenarea unor idei" (Mircea Martin), ci le cîștigă stima și bunăvoința, îi seduce prin chiar această aparentă indiferență : care este în fond semn de totală încredere în posibilitățile astfel măgulitului cititor. Lectura invită la o palpitantă aventură, la un western cu idei — și cine rezistă tentației ? Căci scriitorul nu pune nici un fel de condiții, în afară de aceea de a fi ascultat — romanele lui Alexandru Ivasiuc nu pun probleme, ci dezleagă probleme, nu cer explicații, ci dau explicații, nu inventează, ci demonstrează, nu propun, ci dovedesc, nu tulbură, ci lămuresc.

Ceea ce se cere, așadar, cititorului este nu să fie activ, ci pasiv ; el este transportat în arena unde se înfruntă acerb ideile, dar în calitate de spectator al luptei, pe care o dirijează autorul. Scriitorul nu solicită participarea — el dorește numai să fie asistat. Romanele lui Alexandru Ivasiuc seamănă de aceea cu niște exerciții de prestidigitație, iar cititorul este transformat într-un suporter. Dificila escaladare a Everestului care e fiecare roman este întreprinsă confortabil cu o cabină teleferică ; literatura, ca orice altă artă de altminteri, are nevoie de o inițiere, presupune deprinderea unui alfabet, încît lectura unui roman de Alexandru Ivasiuc devine o probă indubitabilă a inițierii ; și cine la urma urmelor, acceptă că este profan în chestiuni de artă și mai ales de literatură ? Fiindcă nici o dificultate serioasă nu stă în fața receptării subtilelor idei aflate în competiție : autorul le nuanțează pînă la ultima fibră, le răsucește înfrigurat pe toate fețele, le exemplifică și le explică laborios.

Dacă romanele lui Alexandru Ivasiuc sînt înțesate de idei, dacă sînt, de fapt, dezbateri teoretice — este posibil să se obiecteze — cum oare am putea spune că nu sînt „intelectuale" ?

S-ar ignora însă că e vorba de artă. Pe Alexandru Ivasiuc nu literatura îl interesează, ci o anume caracteristică a literaturii : capacitatea de a sugera sau conține idei, capacitatea pe care o exploatează excesiv și unilateral pînă la a o transforma în trăsătură definitorie a literaturii pe care o practică.

Alexandru Ivasiuc ignoră — deliberat sau nu — specificul literaturii de a fi în primul rînd creație : el se servește de literatură. Iată de ce s-a spus despre romanele lui că sînt „tezite". Prin personajele sale nu se revelă un adevăr uman particular, ci se ilustrează un adevăr abstract. Tipurile, caracterele dețin un rol subaltern — acela de a transporta o încărcătură ce nu le aparține, ce le rămîne exterioară, străină și îndepărtată. Sumar conturate, schematice în ultimă instanță, personajele lui sînt lipsite de consistență — simple vehicule, docile mijloace de tracțiune, ele au valoare numai în măsura sarcinei ce li s-a încredințat. Narațiunea, la fel, nu este decît un ambalaj, o formă de expunere a unui conținut pe care nu-l influențează și care nu o influențează. În prim plan se află o uriașă desfășurare speculativă, o enormă masă de reflecții ; intuiția profundă a vieții și puterea de a revela o existență și un sens în concretul lor sînt aproape absente. Scriitorul încearcă în fond să însuflețească literar o construcție teoretică prin convertirea într-un bloc de materie epică, însă transformarea nu este niciodată totală ; efortul de travestire se vede pretutindeni (creația înseamnă descoperire). Imaginației epice, autorul încearcă să-i substituie rațiunea, ceea ce, cu alte cuvinte, înseamnă că romanele sale sînt produsul unei deliberări.

La apariția primei sale cărți (**Vestibul**, 1967), Alexandru Ivasiuc s-a distins frapant de context tocmai prin aceste însușiri, care îl situau la antipodul unei proze inundate de evenimentul brut, neprelucrat în sens artistic.

(continuare în pag. 11)

N. D. COCEA

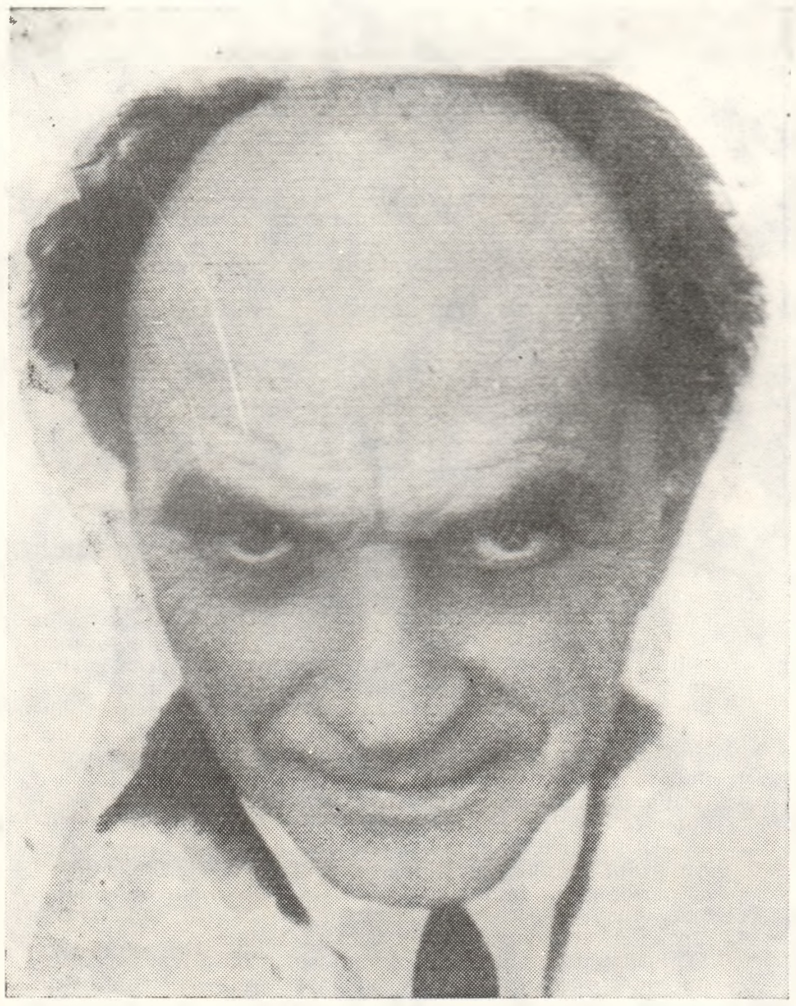
alt jurnal inedit (V)

arhiva convorbirilor

Războiul va mai dura încă un an cel puţin, dacă nu doi sau trei. Rolul nostru militar e sfîrşit, sau ca şi sfîrşit. Ce-aşi face dacă aş fi în fruntea guvernului, în afară de propaganda nebună pentru cauză [,] pe care imbecilii noştri n-o fac [...] ?

•

[...] Dacă războiul ar fi să ţină încă 2—3 ani, s-ar pu-



tea tipări în Franţa, într-o ediţie ca a lui Nelson, 20—22 volume care să poată fi distribuite în ţară imediat după încheierea păcii. Jumătate ar fi opere originale, jumătate traduceri. Ele ar constitui începutul viitoarelor biblioteci săteşti. Pentru traduceri, de vorbit cu scriitorii noştri mai de seamă cari de la război încoace scriu oribil, cari nu scriau mai bine înainte de război şi cari ar putea fi în sfîrşit şi ei utili la ceva pe calea aceasta. O asemenea bibliotecă ar fi o fericire [...]

Ion Creangă 2 vol. ; Eminescu 2 vol. ; Alexandri [sic !] 1 vol. ; Poezii popul [are] 1 vol. ; Ispirescu 1 vol. ;Bălcescu 1 vol. ; Galaction 1 vol. ;Sadoveanu 1 vol. ; Vis [s] arion 1 vol. ; Brătescu-Voin [eşti] 1 vol. ; Balzac 3. vol ; Daudet 1 vol. ; Maupassant 2 vol. ; Flaubert 1 vol. ; A. France 2 vol. ; Mirabeau 2 vol. ; Tolstoi 2 vol. ; Dostoievski 1 vol. ; B. Ibanez 1 vol. etc.

Volumele să fie legate în pînză. Preţul 1,50 lei. Pentru corectură 2—3 profesori universitari. Prima ediţie 40—50.000 de exemplare.

•

Se va alcătui imediat un Calendar al războiului nostru [,] ilustrat, cu colaborarea tuturor oamenilor mai răsăriţi şi care să se complecteze paralel cu mersul războiului, pînă la pace. De tipărit tot în Franţa.

•

[...] În programul pentru clasele primare trebuie să se ţie seamă în primul rînd [...] să se folosească memoria copilului ca să i se incube un număr dat de noţiuni elementare dar sigure, cari îi vor constitui mai tîrziu capitalul moral. În loc să se supraîncarce memoria copilului cu lecţii învăţate pe de rost şi tot aşa de repede uitate, în loc să i se atrofieze inteligenţa cu cunoştinţe inutile şi cu altele absurde, ca religia, să se profite de frăgezimea memoriei lui, ca încă din clasa I-a primară, prin intermediul abecedarului să i se imprime un număr dat de adevăruri care constituesc baza civilizaţiei omeneşti.

•

La cursul de istorie va începe cu istoria satului sau oraşului unde e şcoala, va continua cu istoria locurilor mai de seamă din împrejurimi şi va sfîrşi anul şcolar cu istoria judeţului.

La geografie, la fel. Copilul va aplica ca să zic aşa pe teren ştiinţa geografică, studiind satul, împrejurimile şi judeţul în care s-a născut. Nu i se încarcă memoria cu nume şi date inutile. Atît istoria cît şi geografia locală îi vor servi ca să cunoască datele, obiceiurile locuitorilor, producţia solului şi a industriei, frumuseţile naturale, numele oamenilor mari cari au văzut lumina zilei pe acelaşi colţ de pămînt cu dînsul şi trăsăturile principale ale operei lor.

Cursul de morală va fi într-o mică măsură ceea ce învăţătorul va găsi în cartea de şcoală, adică marile principii care trebuie să călăuzească pe om ca individ, ca membru al familiei omeneşti şi ca făptură faţă de forţele oarbe ale naturii ; şi într-o măsură neasemuit mai largă, ceea ce sufletul şi inteligenţa învăţătorului vor fi în stare să facă din cea mai aridă dintre ştiinţe. Morala nu se învaţă în cărţi. Un dascăl nedrept şi brutal va încerca zadarnic să insufle elevilor lui noţiunile justiţiei şi ale blîndeţei. Pentru superiorii lui, cursul acesta de morală va trebui să fie piatra de încercare a dascălului.

În orele de ştiinţă, copilul va repeta cele 4 operaţii în ora de matematică, amplificate şi amestecate. I se va atrage îndeosebi atenţia asupra faptului că în aceste operaţii cantitatea cifrelor nu trebuie să-l sperie. Cifra e individuală. Cel care ştie să adune 7 şi cu 7 va şti s-adune şi 3 cu 3, sau 9 cu 9, sau ori cîte cifre s-ar înşira una lîngă alta pe tablă sau pe hîrtie. In afară de aceasta va învăţa să cunoască instrumentele de măsurătoare şi de cîntărire şi va face aplicaţii cu ele în clasă sau pe teren.

Cursul de botanică va da prilej dascălilor să îmbine frumosul cu utilul. Cum cursurile încep toamna, va studia împreună cu copiii flora locală. Ierbarele vor fi de rigoare. Fiecare copil va avea caetul lui, în care va presa frunze şi flori. De cîte ori va îngădui vremea, cursurile vor fi ţinute în aer liber ,în grădini sau la cîmp. Sub fiecare frunză sau floare presată copiii vor scrie numele ei, şi vor rezuma în cîteva cuvinte calităţile esenţiale ale plantei şi utilitatea ei.

În lunile de iarnă se vor studia plantele păstrate în odăi şi se va face analiza diferitelor esenţe de arbori.

Primăvara se va continua cu ierbarele şi cu cunoaşterea tuturor varietăţilor de ierburi, arbori şi flori.

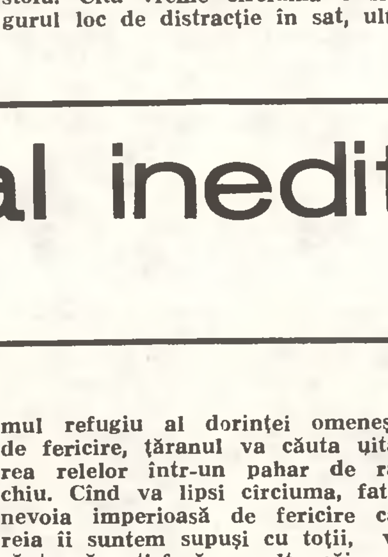
In ora de higienă se va învăţa numai asupra higienei aplicate. I se va arăta copilului de ce trebuie să se spele zilnic şi să ia baie cel puţin odată pe săptămînă, de ce trebuie să se culce seara devreme şi să se scoale dimineaţa, de ce e bine să facă gimnastică, să-şi perie capul, să se spele în gură şi pe dinţi, [...] să-şi schimbe albiturile săptămînal, să nu-şi mănînce unghiile, şi de ce nu e bine să se scobească în dinţi, şi în nas, să scuipe pe jos sau să-şi sufle nasul cu mîinile, să mănînce cu degetele etc. etc.

Zoologia îl va învăţa pe copil, să privească animalele şi vieţuitoarele din jurul lui cu interes, să profite cu inteligenţă de ele şi să le iubească. Lecţia se va face totdeauna cu animalul viu sub ochii elevilor. Invăţătorul se va duce de pildă cu toată clasa în jurul lui în ogradă, unde e vaca şi va căuta mai ales să înveţe punînd întrebări. [...] După fiecare oră de zoologie copilul trebuie să plece cu mintea mai bogată de cunoştinţele practice şi cu sufletul mai bun faţă de animale.

La cursul de desen, copii vor desena după natură plantele studiate în ora de botanică şi animalele arătate la ora de zoologie. [...]

•

Luptă împotriva spiritului îngust de economie, de sgîrcenie firească oamenilor mediocri sau inculţi [...]. Dar tentaţii de ordin ceva mai superior, care dezvoltă gustul omului pentru o stare materială mai bună şi mai luxoasă. In afară de cărţi, fel şi fel de gravuri, cadre, statuete, obiecte inutile de etajeră, dar cari împodobesc casa, scoarţe, olării, podoabe pentru gospodării şi pentru femei. Să nu privăm pe ţărani de toate satisfacţiile astea. Să nu-l silim să-şi caute mulţumirile sufleteşti sau fizice, de care tot omul are nevoie, numai în simţurile inferioare. Cînd eram relativ sărac, de cîte ori n-am renunţat la o masă mai copioasă ca să-mi pot cumpăra o carte sau o estampă japoneză. Cîţi n-au făcut ca mine ! Cîte sticle de şampanie stupidă au rămas nedesfundate pentru că librarul din colţ sau anticarul de lucruri vechi de artă ne-au aţinut calea cu 5 minute mai devreme. Sufletul şi temperamentul ţăranului nu pot fi făcute din altă stofă. Cîtă vreme cîrciuma e singurul loc de distracţie în sat, ultimul refugiu al dorinţei omeneşti de fericire, ţăranul va căuta uitarea relelor într-un pahar de rachiu. Cînd va lipsi cîrciuma, fatal nevoia imperioasă de fericire căreia îi suntem supuşi cu toţii, va căuta să satisfacă pe alte căi, şi datoria omului de stat e să prevadă lucrul şi să aşeze la răspîntiile cercetate de populaţia săracă localurile care pot oferi o fericire sau cel puţin o mulţumire binefăcătoare şi utilă.



fragment dintr-o scrisoare inedită din 1933, către un amic gazetar.

Text stabilit de N. FLORESCU

o nouă pagină în istoria spiritului european

semnificaţia istorică a operei lui Teofil Coridaleu (III)

Lipsea într-adevăr, în cultura europeană, această ultimă versiune a aristotelismului, care este o versiune a culturii europene ea însăşi. Simplul fapt că doctrina gînditorului antic se prelungea pînă în secolele XVII şi XVIII — în cadrul învăţămîntului superior impus de Coridaleu în Sud-Estul Europei — este un veniment de însemnătate europeană. Căci dacă e adevărat că Occidentul deschidea, în numele raţiunii şi al ştiinţei, un alt capitol al culturii sau chiar o altă cultură, dominată în acelaşi timp de fizică-matematică şi istorie, ba pe deasupra antiaristotelică, nu e mai puţin adevărat că Sud-estul Europei venea să dea mărturie că tot raţiunea şi tot un tip de ştiinţă sînt adevăratul chip al aristotelismului încă. Numai că, la acesta din urmă raţiunea şi ştiinţa sînt pe bază de reflexiune directă, nu prin intermediul laboratorului şi al matematicilor.

Ceea ce a lipsit lui Aristotel spre a putea supravieţui şi dincolo de cei 2.000 de ani ce i-au fost rezervaţi în cultura noastră, nu a fost spiritul ştiinţific, ci laboratorul. Primele două milenii ale culturii noastre reprezintă singura cultură raţională posibilă la începuturi, aceea *pe bază de natură*, fie că e vorba de natura umană, adică a fiinţei natural naţionale, fie că e vorba de natura ca obiect de investigaţie. Cultura pe bază de laborator, experiment şi matematici — a noastră — nu face decît să înceapă. Dacă nu s-ar invoca decît raţiunea şi cunoaşterea ştiinţifică, Aristotel ar putea fi actual încă ; şi el a fost actual pînă în sec. al XVIII-lea, tocmai datorită ultimului său interpret. Aristotelismul nu se stingea decît în ziua în care apărea laboratorul.

Lucrul acesta s-ar putea prezenta sub un chip încă mai sugestiv : aristotelismul era sortit să se stingă (ca ansamblu al ştiinţelor iar nu ca propedeutică filozofică) în momentul precis în care se năştea *prima ştiinţă ce nu mai purta un nume grec*, Era „chimia“, ştiinţa tipică a laboratorului. Toate ştiinţele de pînă acum purtaseră nume greceşti — dacă se exceptează „algebra“ arabilor, care însă şi ea e subsumabilă ştiinţei cu nume grec a matematicilor — şi dealtminteri ştiinţele cele noi, din zilele noastre, nu încetează să adopte nume greceşti, de rîndul acesta artificial şi ca un omagiu adus limbii lui Aristotel. Dar prima ştiinţă cu nume străin care se iveşte înscrie sfîrşitul aristotelismului, lucru ce se întîmplă la finele sec. al XVIII-lea.

Să ne fie îngăduit de a o sublinia printr-un eveniment care, oricît de modest ar fi, nu e mai puţin semnificativ. Către sfîrşitul sec. al XVIII-lea, la o Academie coridaleană din Sud-Est, cea din Bucureşti, învăţămîntul aristotelic cedează brusc terenul în 1774, atunci cînd Domnitorul Ypsilante comandă aparate de fizică în Occident şi reformează în acelaşi timp programul de învăţămînt al Academiei. Era invazia laboratorului ! Dar pînă atunci aristotelismul *putea* supravieţui, şi o făcuse cu adevărat.

Această stăruinţă legitimă de supravieţuire, care poate fi viaţă autentică încă, este cea care dă semnificaţie coridaleismului, în istoria culturii europene.

Un ansamblu istoric încheiat

Dacă filozofia lui Coridaleu reprezintă legitimaţia extremă a aristotelismului, ea ar putea fi efectiv cheia de boltă — într-un sens modest dar propriu — a exegezei greceşti. Ea o face să ţină în ansamblul ei. Iar odată regăsită funcţia lui Aristotel de-a oferi primul model de cultură ştiinţifică, exegeza ea însăşi va căpăta o investire mai largă.

Într-un sens, simplu fapt de-a închide un proces — în cazul de faţă un proces istoric — reprezintă un lucru bun. Se întîmplă în viaţa spiritului ca în natură : orice sistem şi orice organism sînt închise. Dacă viaţa spiritului are de obicei atît de puţină identitate încît trebuie să se obiectiveze în opere spre a obţine, cît de cît, un contur, şi dacă istoria e atît de insesizabilă, atît de puţin semnificativă şi cîteodată chiar vană, pricina stă în faptul că nu există o întoarcere a spiritului asupra lui însuşi, decît în sensul prea larg de „societăţi umane“, „culturi“ sau „eoni“. Totul pare a se desface în istorie, — dacă nu ai înţelesul unei istorii ştiinţifice.

Dar iată ceva care *ţine*. De la Alexandru din Afrodisia pînă la Coridaleu din Atena, trecînd prin Porfir din Tyros şi prin toţi acei neo-platonicieni, alexandrini, creştini şi liber gînditori, trecînd prin Ammonius şi şcoala lui, prin Psellos şi şcoala lui, prin Blemmides şi Sofonias Bizantinul, aristotelismul îşi menţine substanţa, stilul — fiinţa, vom spune. Specialiştii vor fi surprinşi să vadă în „Comentariile la Metafizică“ ale lui Coridaleu acelaşi tip de analiză şi acelaşi ton ca în „Comentariile“ lui Alexandru din Afrodisia. In 1620, aşadar, se scria şi se gîndea nu numai ca în jurul anului 200, dar şi asupra aceloraşi teme. Trecuseră 1.400 de ani fără să se întîmple ceva nou. Dar putea să se întîmple ? În Răsărit, Metochites se revoltase împotriva lui Aristotel, iar în Apus un Petrus Ramus o făcuse cu şi mai mult răsunet ; dar toate acestea se petreceau *în interiorul* culturii ştiinţifice edificate de Aristotel şi dominate de el. Nu se putea ieşi din aristotelism cu simpla raţiune, pentru că în cele din urmă însemna să se aducă o confirmare aristotelismului încă. Era mai bine să se rămînă la el, după unii. Iar ei au şi rămas, timp de 1.400 ani.

Constantin NOICA

limba literară

principiile studierii limbajului poetic

În *Studii de limbă literară și filologie*, II, București, 1972 (apărut recent) eminentul lingvist clujean Mircea Borcilă publică studiul *Despre lexicul poeziei lui Lucian Blaga* (p. 95—124), unul din cele mai temeinice și mai importante ce s-au scris la noi vreodată despre limba unui scriitor. Autorul începe (p. 95) printr-o critică, după noi numai în parte îndreptățită, a modului în care s-a studiat în țara noastră limba scriitorilor. El critică pe drept (p. 95) faptul că „studiile de acest gen ne oferă, de cele mai multe ori, simple inventare, d e r e g u l ă i n c o m p l e t e ș i f ă r ă s ă ț i n ă r i g u r o s s e a m a d e i e r a r h i a e l e m e n t e l o r l i n g v i s t i c e î n t e x t, ale unor serii de fapte eterogne" (Spațierea aparține textului original). El critică însă (p. 95—96) și faptul, după părerea noastră îndreptățit, că în aceste studii, se urmăresc raporturile limbii scriitorului cu limba literară, fără a se integra limba scriitorului în unitatea imediat superioară ei și intermediară față de limba literară, adică în limbajul poetic sau stilul artistic. Conform cu cele spuse pînă acum în articolele noastre publicate în această rubrică — vezi de exemplu cele spuse despre limba lui Alecsandri în *Convorbiri literare*, nr. 7, 15 aprilie 1972 — ca și în studii publicate mai înainte, noi am susține că limba unui scriitor cuprinde atît elemente ale stilului nostru, lipsite de valoare poetică (artistică), deci elemente din ceea ce Borcilă numește limba literară, cît și elemente ale stilului poetic, mai exact ale diverselor stiluri poetice, și că primele trebuie raportate la limba literară ca atare (stilul pentru al ei), iar celelalte trebuie raportate la limba poetică (românească, franceză etc.) în evoluția ei. Ca și mulți alți cercetători, Borcilă pleacă, desigur, de la faptul că opera literară (poetică) a unui scriitor e în întregimea ei artă, că vorbirea (textul) din care constă o operă literară este poezie, nuvelă, roman sau dramă, că, deci, nici un element al ei n-ar fi considerat ca exterior limbajului poetic. Și, într-un fel, așa stau lucrurile, mai ales cînd e vorba de versuri și de proza ritmată și rimată. Dar oare, sub acest raport, nu la fel stau lucrurile și cu multe din operele științifice, filozofice, politice etc.? Nu se observă adesea și în ele o puternică afectivitate, o puternică trăire interioară, care le dă și lor un caracter de artă? (Pentru acest motiv, Benedetto Croce identifica, în *Estetica* sa și în alte opere ale sale, limbajul, — orice limbaj, — cu arta). Ar trebui deci, să facem abstracție, atunci cînd căutăm să stabilim limitele limbajului poetic, de faptul că limbajul (vorbirea) are adesea un ritm, că forma sa fonetică este adesea perfect adecvată conținutului exprimat etc.; sau ar trebui să considerăm aceste aspecte ale limbajului (vorbirii) drept o altă categorie de limbaj poetic. Dar, ca de altfel și unii critici și istorici literari, Mircea Borcilă merge mai departe: el consideră orice fapt de limbă din opera unui poet drept limbaj poetic numai pentru că, în acest caz, faptele de limbă sînt expresia unui conținut poetic. După părerea mea, limbajul rămîne, totuși, numai un mijloc de expresie a conținutului poetic și are în primul rînd valoarea bronzului sau marmorei în sculptură, a pînzei și a culorilor în pictură. Dar ca să se poată înțelege această afirmație a mea, ca să poată fi considerată ea justă, ar trebui să părăsim concepția actuală, aproape universală, despre limbaj, concepție care integrează sensurile cuvintelor, deci „semnificatele" lui F. de Saussure, în fenomenul numit limbă, limbaj în loc să le considere realități deosebite de limbă, de limbaj, care, după părerea noastră, se identifică numai cu ceea ce învățatul elvețian a numit „semnificante".

Studiul lui Mircea Borcilă rămîne cel mai important studiu despre universul poetic al lui Lucian Blaga, despre elementele constitutive ale acestui univers, despre elementele constitutive ale viziunilor artistice ale lui Lucian Blaga, un studiu exhaustiv, care a cerut o îndelungată și migăloasă muncă de fișare a lexicului din opera poetică a scriitorului (autorul s-a limitat la fișarea materialului din volumele publicate de însuși Lucian Blaga, renunțînd, cred eu, fără motive întemeiate la opera publicată după moarte). Avem a face, deci, cu un studiu asupra unor aspecte ale stilului artistic al lui Blaga, căci alte aspecte ale acestui stil, ca de exemplu caracterul simbolist și expresionist al operei poetice a lui Blaga, rămîn nediscutate de autor.

Studiul stilului poeziei lui Lucian Blaga, ca și al oricărui alt scriitor, pune și alte probleme, pe care mulți stilisticieni contemporani nu le văd. După părerea noastră, întrucît e vorba de stilistica zisă lingvistică, studiul stilului unui scriitor trebuie să se întoarcă la conceptele stilistice ale antichității și ale secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, pe care trebuie să căutăm a le înțelege și a ni le însuși. Stilistica lingvistică contemporană e în situația paradoxală de a nu înțelege mai nimic din stilistica antică și a epocii clasicismului, care după părerea mai multor lingviști (și eu mă raliez la ea), au identificat și definit stilurile fundamentale, valabile pentru toate epocile, valabile pentru că sînt determinate de atitudinile intelectual-afective fundamentale ale omului față de realitate și deci, și ale scriitorului față de realitatea despre care tratează el în opera de artă. De aceea un studiu asupra stilului lui Blaga trebuie să se ocupe și de alte aspecte ale operei lui Blaga decît cele pe care le studiază Borcilă. Autorul urmărește, cum spune singur (p. 96), să surprindă „cîteva aspecte particulare ce privesc încadrarea poeziei lui Lucian Blaga în limbajul poetic românesc". Dar încadrarea sa nu este singura posibilă: aspecte interesante ale limbajului poetic al lui Blaga, conceput, bineînțeles, în alt mod, i-au rămas străine, și aceasta, numai din cauza doctrinei stilistice de la care a pornit. Punctele de vedere la care ne referim au fost expuse de noi în articolul *Limba poetică românească*, *Limbă și literatură*, II, 1956, p. 197—224, pe care autorul îl cunoaște (îl pomenește în notele 4 și 5 de la p. 96 și în nota 18 de la p. 101 și pe care îl apreciază favorabil (p. 96), ca „singura încercare de sinteză asupra limbajului poetic românesc", fără însă a atrage atenția asupra importantelor deosebiri dintre concepția expusă de mine acolo și concepția sa. Este curios cum punctul de vedere stilistic expus în articolul pomenit și reluat de mine în alte articole, printre care și unele din această rubrică, nu mai face parte din conștiința omului din secolul al XIX-lea și a omului contemporan. Înclin să cred că, întrucît privește secolul nostru, aceasta se explică nu numai prin influența exercitată de stilisticieni ca Ch. Bally și K. Vossler, care au disprețuit stilistica antichității și a clasicismului, dar și prin lipsa unei opere întinse și cu răsunet mondial de reabilitare a stilisticii clasice, deși, pe mai multe căi, lingvistica actuală revine la ideile fundamentale ale acestei stilistici.

G. IVĂNESCU

alexandru ivasiuc

(urmare din pag. 9)

Rarefierea epică, abundența de speculații, retorica superioară a scriitorului au impresionat, și noul autor a devenit curînd un termen de referință, fiind acceptat în felul unui element care umple un loc gol în tabelul lui Mendeleev. Nu s-a urmărit însă reflexul în plan literar al acestor însușiri, toată discuția purtîndu-se în realitate în afara domeniului propriu-zis literar. Incapacitatea de a trece dincolo de faptul nud a unor prozatori care prefăcuseră romanul într-un expozeu jurnalistic, denotă aceeași insuficiență a puterii de creație pe care o evidențiază romanele lui Alexandru Ivasiuc în neputința sa de a vedea viața altfel decît sub forma unor probleme abstracte. Într-un caz se pune accent numai pe facultatea comună a reproducerii, în altul este valorificată numai inteligența, dar forța creatoare lipsește de fiecare dată. Important este, deci, nu a nega sau afirma o formulă pe considerente exterioare (criteriul noutății fiind unul dintre acestea), ci păstrîndu-se riguros în cîmpul realității literare a operei să încercăm a-i stabili specificul și viabilitatea.

Romanele lui Alexandru Ivasiuc sînt, sub aspectul construcției, atît de asemănătoare între ele, încît dau impresia că scriitorul se repetă de la o carte la alta, dintr-o dificultate de a ieși din cadrele unei scheme date. *Vestibul*, *Interval*, *Cunoaștere de noapte*, *Păsările*, sînt toate niște rememorări: un personaj suferă un șoc puternic, datorită căruia se declanșează un mecanism al retrospecției. În *Vestibul* această întoarcere înapoi este provocată unui vîrstnic profesor neuromorfolog care se îndrăgostește neprevăzut de o studentă; în *Interval*, un bărbat și o femeie refac, după multă vreme, traseul unei excursii comune, prilej de evocare, firește: în *Cunoaștere de noapte* un înalt funcționar, Ion Marina, execută același sondaj în trecut sub influența morții soției sale; în sfîrșit, în *Păsările*, procesul e catalizat, cam neîndemînatic prin introducerea a două personaje feminise care fie îl obligă pe inevitabilul depozitar al amintirilor să-și înceapă expunerea (fără nici o introducere, i-a cerut: „Povestește"), fie îl determină prin acțiunea miraculoasă a iubirii. Dar nu un timp trăit, este refăcut, ci un *timp gîndit*; toate aceste personaje nu-și amintesc, pur și simplu, de existența lor anterioară accidentului (care nu e decît un pretext, se înțelege) prin care se apleacă obligatoriu asupra trecutului lor, ci confruntă o idee asupra vieții cu o alta. Eroii lui Alexandru Ivasiuc nu iubesc și nu suferă, iar retrospectiva nu este o spovedanie: ei raționează, confesiunea nefiind altceva decît un examen la rece, o cercetare clinică. Sigur, aceasta poate fi o calitate, pe care nu o negăm.

Viața reală nu conține nici un adevăr care ar putea fi revelat prin rememorare; importante sînt ideile, față de care faptele trăite, sentimentele sînt numai simboluri. Specific pentru romanele lui Alexandru Ivasiuc nu este un *concret semnificativ*, ci un *semnificativ concretizat*; din arhivele memoriei personajele scriitorului nu scot nici o întîmplare fără sens, nimic din ceea ce ar putea sugera haosul unei existențe. Tot ceea ce nu conține un simbol al lumii dincolo de pămîntesc, al unei lumi abstracte și ordonate, este suprimat. Bucuria, spaima, durerea — iată ce lipsește frecvent din cărțile lui Alexandru Ivasiuc.

Problema pe care autorul o pune în ecuație prin aceste romane este mereu aceeași: care sînt normele necesare pentru evitarea eșecului? *Vestibul*, *Interval*, *Cunoaștere de noapte*, *Păsările*, au aparența unor discursuri exemplificate despre ratare și succes. Atitudinile posibile sînt, printr-o caracteristică simplificare, cele extreme: riscul și conformismul; dar, încă o dată, nu sub aspect etic ori psihologic se desfășoară romanele lui Alexandru Ivasiuc, ci exclusiv în plan cerebral. Asistăm nu la drame, ci la confruntări teoretice în care sînt dezbătute diferitele modalități de comportare, grație cărora un individ se poate realiza ori nu în plan social. Aspirația personajelor din romanele lui Alexandru Ivasiuc este aceea de a descoperi ordinea în care să se integreze pentru a fi astfel propulsate de a deveni oameni puternici: „părea că își găsise într-adevăr un loc, într-o ordine dată, o ordine nouă și foarte dinamică, în care se simțea bine" *(Păsările)*; în *Interval* întreg romanul poate fi redus la o dizertație despre „eșecul celor care nu respectă regulile, care nasc mereu probleme, și sînt pînă la urmă sfîșiați, capul li se desparte de trunchi"; la fel în *Vestibul* — „nu sînt motive de panică, dacă te conformezi anumitor reguli"; din nou în *Interval*: „Cei ce nu se conformă regulilor umane, adică respectării unor principii, unor condiții, determinisme, nu există"; eroul din *Cunoaștere de noapte*, „un fel de profesionist al înțelegerii totale", ceea ce și explică probabil și poziția lui de înalt funcționar într-un minister—cheie, reușise „să-și făurească un echilibru stabil, bazat pe calm și certitudine". Asemenea formulări, simple locuri comune expuse într-un limbaj pretențios, au dat naștere unor prelungite stări extatice! Din asemenea teritorii înghețate, drama umană este, desigur, exclusă. Surprinzător ar putea fi doar faptul că toate aceste făpturi care cunosc atît de bine mecanismul liniștei — fericirea este necunoscută în lumea romanelor lui Alexandru Ivasiuc — eșuează. Nu putem remarca decît că, în conformitate cu nobila ținută conferită vîrstnicului îndrăgostit de o adolescentă și pînă la excursiile în doi, desigur în locuri mai puțin umblate, fără a fi evitată declamația de versuri (în *Păsările* se citează din Apollinaire în decor montan).

Tezistă, sufocată sub o avalanșă de exerciții teoretice ale unui spirit febril, cu articulații rigide literatura lui Alexandru Ivasiuc este suficient de agreabilă.

mitul grădinii în opera lui anghel

(urmare din pag. 3)

În Casa albă, tot femeia este elementul statornic, credincios micului climat domestic și intimității cu florile în timp ce bărbatul, împins de ambiții deșarte, umblînd după bani și glorie, distruge farmecul oazei de iubire. În aceste femei stăpîne pe un paradis floral și credincioase unui delicat eden intim, poetul reface necontenit portretul Erifiliei care a imprimat un caracter tip imaginii feminine din opera lui și care constituie—după cum încă o dată se vede—nucleul unui mit intim pe care l-am numit al grădinii. Domnul și doamna Vuia din Dușmanul florilor sunt în mod abia deghizat chiar părinții poetului, însăși perechea primordială care a slujit ca model tuturor celorlalte. În timp ce doamna Vuia este sufletul micii republici a florilor, domnul Vuia, dușmanul ei neîmpăcat, meditează în permanență o „lovitură de stat" care să distrugă frumusețea costisitoare a grădinii, căci: „Era un om, pe care, desigur poveștile biblice nu-l încîntaseră niciodată, o ființă în sufletul căreia nevinovata legendă a raiului pierdut, după care plîngem cu toții, nu-i lăsase nici o nostalgie".

Mitul grădinii este deci nu numai o formă transfigurată a iubirii față de Erifilia și lumea ei, ci și o revanșă împotriva tatălui.

De la micul nucleu paradisiac care este casa cu grădina, poetul a extins lesne la orașul copilăriei sensul vîrstei de aur a trecutului. Culegerea de scurte bucăți în proză intitulată Fantome, în fruntea căreia poetul a așezat nu tocmai întîmplător portretul liric Mama, recompune imaginea unui oraș sufletesc pierdut, scufundat într-un trecut fabulos ca un oraș legendar înghițit de ape. Imaginea aburită de nostalgie a Iașului în care a copilărit apare mult mai îndepărtată de prezentul poetului decît era ea în realitate. La apariția volumului un recenzent local remarca oarecum în spiritul dreptății că Iașul nu a pierdut pînă într-atît strălucirea de altădată, că o lume tot atît de elegantă, de mondenă și de parfumată coboară din echipagii care nu rămîn „mai prejos ca număr și eleganță" la intrarea noului teatru, mult mai impunător decît vechia clădire de la Copou, o improvizație nu întrutotul proprie artei spectacolului. Dar pentru poet, orașul actual nu avea farmec decît în măsura în care era locul geografic al unei patrii sufletești definitiv scoborîte în adîncurile amintirii de unde el însuși urcă cu greu la suprafață, adică la viața prezentului:

„Și nu știu de ce, Iașul, în serile de toamnă umede, cînd clopotele încep să sune de vecernie din nenumărate turnuri, în negură, mă face să mă gîndesc la un astfel de oraș scufundat și să-mi închipui că trăiesc într-un afund de apă, unde lumina de abia mai străbate și din care mă lupt cu toată dragostea mea de viață să ies, să mă ridic la suprafață ca să respir și să-mi umplu plămînii de aerul curat și binefăcător al cerului, și să mă încălzesc din nou la lumina fericită a soarelui". (Clopotele).

Nu evocarea Iașului a fost adevărata intenție a poetului, ci regăsirea acelui fragment de univers în care mirarea ingenuă a copilului a făcut cunoștință cu lumea, și care a rămas impregnat de caracterul fabulos al descoperirilor infantile. Realitatea care îl interesează este o realitate sufletească, o inocență pierdută, un paradis din care a fost izgonit: „Căutătorul de amintiri pe el singur se căuta, de viața lui i-a fost dor"... Iașul fantomelor nu este altceva decît dilatarea micului univers al grădinii la proporțiile unui oraș, orașul copilăriei. Aici ar fi însă locul să observ că nimic nu este mai frecvent în mitologia poeților ca obsesia edenului primar al copilăriei petrecute sub soarele fierbinte al iubirii materne. O foarte frumoasă poezie a lui Leonid Dimov începînd cu versurile: „Sîntem cu toții niște negri cai / De dimineață izgoniți din rai", nu e decît un exemplu foarte recent. Ca o reacție împotriva timpului istoric care e spațiul luptei, al eforturilor, al victoriilor dificile și al dezamăgirilor frecvente, poeții, dar nu numai poeții, își fixează asupra trecutei copilării nostalgica lor reprezentare a unei existențe libere și fericite. Fascinația deosebită pe care o exercită asupra cititorilor o literatură pătrunsă de ramificațiile mitului copilăriei se explică și ea prin faptul că răspunde unei obsesii comune multor oameni. Dar pentru ca o reacție psihologică atît de răspîndită să fie fecundă din punct de vedere artistic, ea trebuie să depășească valoarea unui sentiment comun spre o viziune originală asupra realității. Aș putea spune că la Anghel această viziune originală, izvorîtă din mitul pe care l-am numit al grădinii, este un fel de subțiere pînă la fantomatizare a realității. Nostalgia trecutului este o chemare a golului, a absenței, a unei forme ideale în dauna unei prezențe reale.

dintre sute de catarge

CORNELIU CORNEA — Rădăuți. Dumneata folosești vorbe mari, și totuși nu-ncape-n ele poezia. Știi, în adevărata poezie cuvintele sunt așa de mici (ca moleculele parfumului de tei) încît nici nu se **văd.**

PETRE PAULESCU — București. **Mulțumim** pentru omagii. Vă **felicităm** pentru faptul că ați colaborat la *C.l.* seria Torouțiu. În ce vă privește actualmente: la aproape talent — aproape poezii. Mai așteptăm.

DAN FLORIN POPESCU — Iași. Poeziile tale n-au încă maturitate. Au exact și din plin vîrsta ta: 16 ani. Pentru „vîrsta" lor. n-arată rău. Sună-ne la 16242 sau 14368.

IOAN BRĂTESCU CALARAȘI — București ne trimite o scrisoare și, „anexat la prezenta", cum zice d-sa, „douăsprezece poezii în «Acrostih» cu rugămintea de a fi publicate în revista «C.l.»". Toată duzina nu-ncape, dar încap cele 12 acrostihuri. Iată-le: Sandi Brătescu Calarși, Sandi Brătescu Calarași, Miron Radu Paraschivescu, Miron Radu Paraschivescu, Violeta Zamfirescu, Ecaterina Adamescu, Lala Costescu — Lala Costescu, Popescu Angela, Oancea Gina, Iacobescu Eugenia, Popa Otilia, Lucia Călin. Pe Oancea Gina, Lala Costescu — Lala Costescu, Iacobescu Eugenia le cunoaștem, dar M.R. Paraschivescu și V. Zamfirescu cine sunt? (Ca exercițiu de virtuozitate, vă propunem să faceți un acrostih pe numele Cleopatra Țintirimiuc — Xenghenache).

PORȚI DE LEMN — Hunedoara. Chiar cel pe care spuneți că-l „urmăriți etc." vă răspunde. Poezia dv. e cam vorbăreță. E cu tîlc că-i dedicați un poem lui Whitman. Acela punea o avalanșă de spaime și elanuri într-un potop de cuvinte, dv. agățați un gogoloi afectiv de coșcogea balon de vorbe. Plivind cuvinte, la dv. rămîne poezie destulă.

h. IONICA — Tecuci (așa semnează Ionică, cu h mic). „Ochii, n-au încetat să vadă, / Și ard pe culmi, / Iar, *sînii zîmbesc*, / Printre ramuri". Păi la atîtea virgule, cine dumnezeu n-ar zîmbi?

ANDY BREABAN — Siret. Cele mai magistrale năzbîtii pe care le-am citit în viața mea. aparțin lui Andy Breabăn. Sunt așa de tralala și așa de brambura încît regreți că omul n-are decît o splină. Reproduc copios, homeric, cum am și rîs, în vederea unei viitoare Antologii de Antipoezie. „Ideile stoarse, răcnesc înfuriate". „Izbiri multicolore mereu se reînnoiesc / Și umpl' fără-ncetare golul format în creier / Producînd fraze ce-n versuri se-ntregesc". (Chestiunea asta cu *golul* și cu *izbirile* e o *artă poetică).* „Cine nu cunoaște șahul? / E un joc frumos / Ce distrează cîteodată / Și omul mînios / Așa e și cu viața — o partidă de șah / Dar adversaru-ți este Natura-n acest caz". (Ți-ai găsit, te pui cu natura? Ea te face pat cît ai zice șah). „Se strîng la piept și își șoptesc / Dulci vorbe de iubire / În jurul lor a început / Să fulgere și tune / Însăși Natura / Vrea să curme/ O dragoste — așa mare". „Aud progresul cum tresare-n veacuri / Pășind încet cu pași micuți de melc (!)... I-un iepuraș născut din neantul / Materiei oarbe, dezorganizate" (Ei, dacă și progresul e un iepuraș, atunci înseamnă că nemurirea e o coropișniță și absolutul un nagîț). „Un copil mic de trei anișori / Se-mbolnăvi pe moarte / Mama sa îl duse pe la doctori / Să-l scape, poate, poate". „Vino Speranțo vino! / Pompează-mi mai departe / În inima-mi curată / A dragostei fiori". (Ne închipuim cum veni Speranța cu o pompă de flit. Că pompă de fiori, de unde?). Ș.a.m.d. Onorabile Andy, ritmările tale sunt un iepuraș născut din neantul materiei oarbe, dezorganizate. Poate că dacă vei citi pe rupte, vei reuși să faci din coadă de iepuraș sită de mătase.

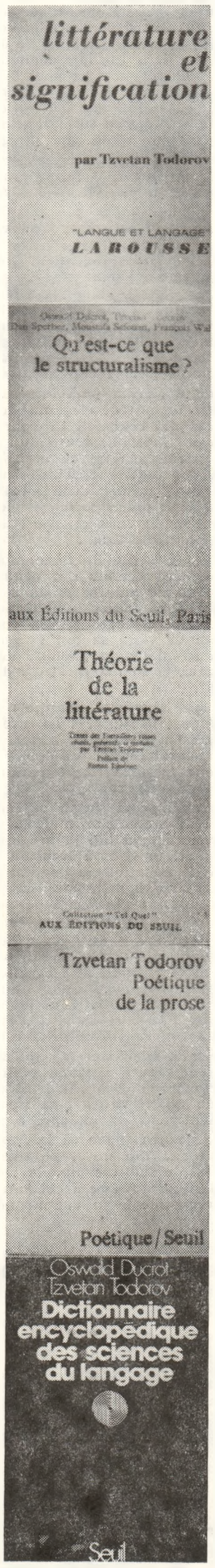
G. URSU — Brașov. „Ți-s umezi ochii, Doamnă, de plîns atît de aproape / Ci bună dimineața să-ți spun, sau noapte bună?" sunt versuri plăcute. Dar restul e tăcere.

OPTIMIST

dialog cu tzvetan todorov

Dialogul pe care îl prezentăm aici a început într-o zi de ianuarie, la **Centre d'Etudes des Communications de masse,** de pe lîngă **Ecole Pratique des Hautes Études.** Am relatat această primă întîlnire cu Tzvetan Todorov în „Cronica" (din 18 februarie a.c.). Ideea unui interviu a fost acceptată fără ezitări și el s-a închegat din discuțiile avute la Paris precum și din corespondența purtată ulterior.

În „Cronica" spuneam că activitatea acestui foarte tînăr cercetător este de pe acum impresionantă. După studiile de filologie slavă de la Sofia (marcate de influența exercitată de profesorul Janakiev, autor al unui tratat de versificație), Todorov studiază la Paris, unde lucrează sub conducerea lui Roland Barthes; colaborează la numărul special al revistei **Communications** (1964) consacrat semiologiei, număr realizat de Barthes și de studenții care activau în seminarul lui. Urmează traducerea și prefațarea lucrării **Teoria literaturii** (1965) care relevă publicului francez pe formaliștii ruși. Teza de doctorat, „de troisième cycle", condusă de Barthes, va apare, remaniată, sub titlul **Littérature et signification.** Este autorul capitolului **Poétique** din lucrarea colectivă **Qu'est-ce que le structuralisme?** Conduce, împreună cu Serge Doubrovski, colocviul de la Cerisy-la-Salle pe tema: **Poate fi predată literatura?** (lucrările colocviului s-au materializat în cartea apărută anul trecut sub titlul **L'enseignement de la littérature).** Alte scrieri: **Introduction à la littérature fantastique, Grammaire du Décameron, Poétique de la Prose.** Inceputul anului 1972 îl găsește prezent în librării cu un **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage** scris în colaborare cu Oswald Ducrot. Numeroase participări la congrese internaționale, turnee de conferințe la universitățile din Rio de Janeiro, Sao Paolo, Columbia, Iowa, Amsterdam etc.; timp de un an — profesor invitat la Universitatea Yale. A lucrat și la Centrul universitar experimental de la Vincennes, conduce acum un seminar la „Ecole pratique..." Din tînăra generație de cercetători structuraliști, Todorov are „programul" cel mai limpede și mai riguros definit. Limpede și riguros dar deschis și perfectibil, în măsura în care poetica — știința la a cărei constituire Todorov încearcă să contribuie rămîne, în continuare, o știință deschisă și perfectibilă, sau, mai exact spus, o știință care așteaptă să fie recunoscută ca atare. Chiar de aici am socotit că e bine să începem discuția noastră.



cîteva din cărțile semnate de Todorov

Vocile care contestă posibilitatea de a constitui o știință a literaturii nu lipsesc. Contestarea aceasta nu este proprie doar „vechii critici"; există sceptici chiar printre structuraliști (Roland Barthes, de exemplu, își exprimă îndoielile în ceea ce privește realizarea unei gramatici generale a povestirii). Benveniste afirmă, în **Sémiologie de la langue** „(Semiotica", nr. 1—2, 1969), că fiecare artist (fiecare operă de artă)își creează propria ei semiotică; faptul e valabil, ne sugerează autorul, pentru „artele ce figurează". S-ar putea extinde această afirmație și asupra celorlalte arte? Trebuie să conchidem că o semiologie generală a artelor (și a literaturii, evident) nu e decît o utopie? Care este, domnule Todorov, poziția dumneavoastră? Impărtășiți acest scepticism? Cum s-ar putea demonstra că el nu este întemeiat ?

Ideea unei științe a artei, fie că se folosesc termenii de „semiotică", de „gramatică" sau de „poetică", întîlnește întotdeauna rezistențe numeroase. Ele sînt, în general, de două feluri: 1) Se refuză științei dreptul de a se ocupa de artă pentru că arta este diferită de știință. Ceea ce reprezintă doar o neînțelegere epistemologică: știința studiază magia, de exemplu, ceea ce nu înseamnă că magia este știință. 2) Același refuz poate fi întemeiat totuși pe o altă rațiune: importanța specificului, a individualului în artă, în fața căruia știința este neputincioasă. Dacă aceasta ar fi adevărat (lucru contestat puternic de I. Lotman în ultima sa carte, „Structura hudozestvenogo teksta") ar intra în sfera științei artei genurile, perioadele, temele, procedeele, stilurile, dar nu operele individuale. Or, eu am prezentat dintotdeauna programul poeticii tocmai în acest fel. Astfel stînd lucrurile, trebuie să recunoaștem că nu există încă o știință a artei bine elaborată; există încercări care vor ajunge poate într-o zi la un rezultat. Nu trebuie deci să tragem concluzia că știința este neputincioasă, judecînd-o după acești primi pași, chiar dacă ei sînt șovăitori.

— Intr-o carte recentă, **Roman și societate,** Michel Zéraffa încearcă să reconcilieze „sociologie" și „formalism", sau, mai precis, vrea să arate că aceste două maniere de a aborda fenomenul literar sînt mai puțin opozabile decît se crede de obicei. Corespunde această afirmație ideilor dumneavoastră? Cum ar putea sociologul să-l ajute pe poetician?

— Nu există, în chip evident, nici o incompatibilitate între „sociologie" și formalism"; pentru simplul motiv că sînt două entități incomparabile. Societatea poate și trebuie să fie studiată ca un sistem; literatura, sau arta, își are locul ei în acest sistem (or formalismul nu cere nimic altceva decît să abordeze fenomenele în sistemul lor). Această afirmație se găsea deja în tezele pe care Jakobson și Tînianov le publicau în 1928 în revista Novîi Lef.

— Barthes spune undeva că, în ceea ce privește teoria povestirii, e preferabil să nu se lucreze pe un „corpus" de texte ci pe un singur text...

— Bine ales.

— In **Littérature et signification** ați plecat de la analiza unui singur roman. Dar îl voi cita din nou pe Zéraffa: „... lucrările formaliștilor asupra „textualului" au luat cel mai adesea drept obiect, pînă acum, ansambluri literare restrînse: basm, nuvelă, povestire. Aceste lucrări pun în lumină mai curînd fapte narative decît totalități romanești cu structuri vaste și complexe". Credeți necesar (și posibil) să respingeți acest reproș?

— Remarca lui Zéraffa este justă dar nu are valoare principială: evident, e mult mai dificil să lucrezi în chip sistematic asupra unei întregi perioade, sau asupra unei literaturi naționale, decît asupra unui text individual. Dar aici este o dificultate cantitativă, contingentă. Am încercat de altfel în Introducere în literatura fantastică, **să examinez un gen în cadrul său istoric și ideologic; și un grup de cercetători lucrează la Constance, sub conducerea lui H. R. Jauss, pe niște „structuri vaste și complexe" ale literaturii europene din secolul al XIX-lea.**

— Cum explicați interesul crescînd arătat astăzi retoricii? O nouă retorică este oare posibilă?

Retorica clasică acoperea un cîmp pe care lingvistica modernă l-a lăsat la o parte: acela al cunoașterii discursurilor, sub toate aspectele. Cînd, în zilele noastre, se încearcă analiza discursului (povestire, poezie, dar și orice discurs non-literar), e normal să ne interesăm de această moștenire lăsată de trecut, chiar dacă nu totul este perfect în activitatea autorilor de retorici.

— In intervențiile din cadrul colocviului de la Cerisy-la-Salle pe tema predării literaturii vorbiți, în mai multe rînduri, despre „experiența de la Vincennes". Ați putea preciza ce a însemnat această experiență pentru dumneavoastră și care sînt consecințele ei asupra modului de a înțelege predarea literaturii?

— Predarea literaturii la Vincennes (astăzi Universitatea Paris VIII) a fost organizată, pentru prima oară în Franța și poate pentru prima oară în lume, într-o perspectivă sistematică și nu istorică sau geografică. Căci, trebuie să o recunoaștem, faptul că un roman aparține secolului al XIX-lea sau al XX-lea, că este francez sau german, fără a fi lipsit de importanță, este totuși mai puțin semnificativ decît faptul că este roman. Decupajul predării literaturii se făcea acolo pe metode critice, pe genuri, pe probleme teoretice și nu după țări sau secole. Aceasta înseamnă a recunoaște autonomia literaturii și a studiilor literare (ceea ce nu e sinonim cu izolarea, desigur).

— In cursul discuțiilor de la noi în jurul structuralismului, obiecția principală ridicată în fața „noii critici" punea în cauză conceptul de valoare: noua critică nu ar putea, pare-se, să discearnă și să facă explicată (manifestă) valoarea unei opere. Acest reproș a fost formulat și în Franța? Îl considerați intr-adevăr important?

Incompetența în materie de valoare a fost rareori reproșată în Franța „noii critici"; fără îndoială deoarece, în zilele noastre, se vorbește mai rar de „valoarea" sau de „frumusețea" unei opere. Aceasta s-ar putea explica prin absența actuală și locală de criterii general admise, prin absența unui cadru de referință unic, care ar permite judecarea operelor. După opinia mea, problema valorii, în chip indisolubil legată de aceea a gustului, ține mai curînd de sociologie decît de științele artei.

— O întrebare legată de foarte utilul și sistematicul **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage.** In capitolul ce se ocupă de **Semn** afirmați (la pagina 138) că tonurile muzicale se combină după anumite reguli precise, dar că nu formează paradigme; ați lăsat să se înțeleagă că reluați aici o ideea a lui Benveniste. Or, Benveniste afirmă, în articolul pe care l-am citat mai înainte, că, dacă muzica nu are o semiotică, ea are o sintaxă, și că notele nu au valoare decît în gama ce fixează **paradigma** lor. Aș adăuga că Barthes, în **Introducerea** la **Elementele de semiologie,** admite că „semiologia are (...) drept obiect orice sistem de semne, oricare ar fi substanța și limitele lor: imaginile, gesturile, sunetele melodice (...) constituie dacă nu niște „limbaje", cel puțin niște sisteme de semnificare". Există aici o adevărată **divergență** de puncte de vedere sau, pur și simplu, o **inadvertență?**

— Nu cred că este util să se vorbească despre muzică ca despre un sistem de semnificare; căci ea nu semnifică decît în mod excepțional, ca în cazul muzicii cu program. In articolul „Semn" din Dicționarul nostru mă străduiesc să dau acestui termen un sens mai specific, mai precis; ce avem de cîștigat numind semn orice asociere a două unități, sau limbaj — orice sistem de relații? Limbajul verbal este un fenomen nu se poate mai specific, specie unică în genul său, și avem tot interesul să apărăm această specificitate în folosirea termenului.

— Conduceți, la **Editions du Seuil,** o colecție și o revistă intitulate **Poétique.** V-aș ruga să prezentați cititorilor români obiectivele și activitatea (de pe acum bogată) a revistei, și să menționați cîteva titluri pe care intenționați să le publicați în cadrul colecției.

Colecția și revista Poétique **sînt imaginea și în același timp instrumentul reînnoirii actuale a studiilor literare. Ne propunem (împreună cu Hélène Cixous și Gérard Genette care conduc, alături de mine, colecția și revista) să contribuim la elaborarea unei viitoare științe a literaturii, și chiar, pe un plan mai general, a unei științe a discursurilor și a simbolicului. Publicăm, în revistă, autori francezi și străini, cu singura condiție ca lucrările lor să se situeze în această perspectivă a cunoașterii literaturii (și nu numai a operelor individuale). In cadrul colecției publicăm de preferință cărți de teorie literară sau din domenii înrudite. Au apărut pînă acum: „Eseu de poetică medievală" de Paul Zumthor, remarcabilă sistematizare a literaturii Evului Mediu: două eseuri ale mele („Introducere în literatura fantastică" și „Poetica prozei", n.n. Al. C.) și două traduceri: „Morfologia basmului" de Propp și „Teoria literaturii" de Wellek și Warren. Alte lucrări originale vor apărea în curînd, sub semnătura lui Gérard Genette, Nicolas Ruwet etc., precum și noi traduceri, cum ar fi „Eseurile de poetică" de Roman Jakobson, „Forme simple" de André Jolles„ „Tempus" de Harald Weinrich etc.**

— Știu că, în prezent, vă interesează în chip deosebit folclorul. De ce? După **Littérature et signification,** după **Poétique de la prose,** ce poate oferi studiul folclorului căutărilor unui poetician?

— Studiind folclorul (formule magice, ghicitori etc.) explorez o ipoteză a lui Jolles, și anume aceea că formele folclorice reprezintă un intermediar între limbaj și literatură. Mi se pare important să arăt, pe de altă parte, că procedeele reputate drept „literare" se întîlnesc în afara literaturii: trebuie să desacralizăm această veche prejudecată.

— În cîțiva ani ați desfășurat, la Paris, o activitate considerabilă. Mulți spun că Parisul devine din ce în ce mai mult „invivable", că ritmul vieții pariziene a ajuns „effrayant". Cum reușiți să vă sustrageți acestui ritm? De fapt încerc acum să evit întrebarea devenită clișeu: cum scrieți?

— Greu de spus. Parisul te obosește și în același timp te incită să lucrezi; e la fel ca febra.

— Ce știți despre literatura și critica românească?
Mai nimic.

— Ce ați dori să știți?
Totul.

Paris, ianuarie 1972 — Iași, martie 1972.

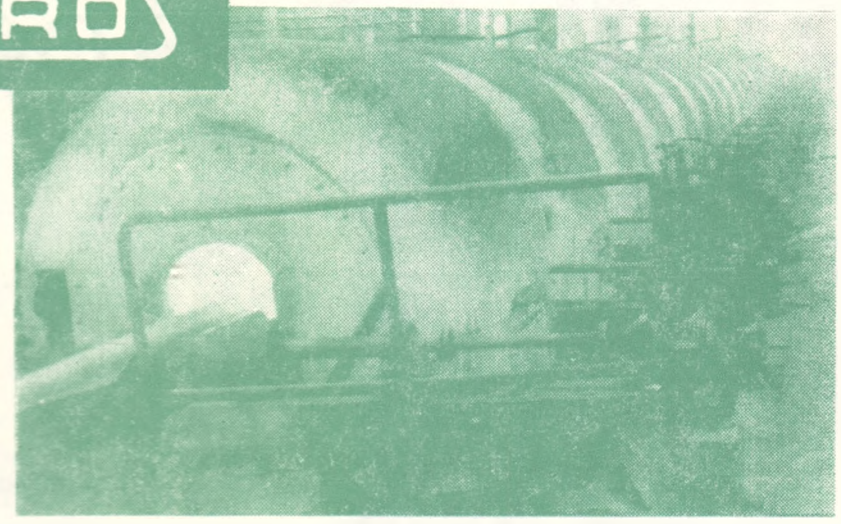
Al. CĂLINESCU

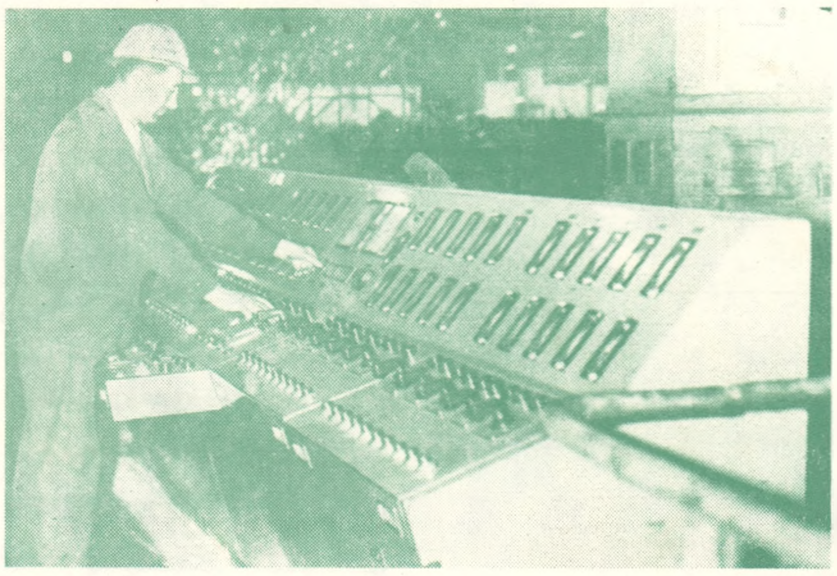
meridiane „convorbiri"

CONVORBIRI LITERARE
revista bilunara de literatura editata de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialista Romania
Redactor sef : CORNELIU STEFANACHE
Redacția : Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația : București, Soseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul : I. P. Iași

IASI

UZINA METALURGICĂ





Primul trimestru al anului în curs s-a încheiat cu noi succese obținute de colectivul de muncă al Uzinei Metalurgice Iași. S-a fabricat peste plan cantitatea de 700 tone țevi sudate și 1100 tone profile îndoite, iar planul la export a fost depășit cu 500 tone țevi sudate.

Printr-o mai bună folosire a fondului de timp și a capacităților de producție există condiții ca și în trimestrele următoare să fie îndeplinite și depășite sarcinile de plan la toți indicatorii.

Anul 1972 pune în fața colectivului uzinei sarcini de mare răspundere. Pe lingă o substanțială creștere a sarcinilor de plan pe acest an, în comparație cu realizările anului 1971, vor fi puse în funcțiune două noi linii de profile îndoite, ceea ce va spori capacitatea de producție la aceste instalații cu peste 15%.

Produsele Uzinei Metalurgice Iași sint solicitate la export în peste 24 de țări din Europa, Asia, Africa și America Latină. Calitatea superioară a produselor, caracteristicile tehnice deosebite, condițiile bune de prezentare și livrare au condus la primirea unui număr tot mai mare de comenzi din partea unor beneficiari interni și de la numeroase firme din străinătate.

Colectivul de muncitori, maiștri, ingineri și tehnicieni ai uzinei acordă o atenție deosebită calității produselor, asimilării și introducerii în fabricație a unei sortimentații tot mai variate, noi tipodimensiuni de țevi sudate și profile îndoite, care să satisfacă cerințele și exigențele beneficiarilor interni și externi.

Uzina Metalurgică Iași produce și livrează :

– Țevi pentru instalații de apă, gaz, abur cu filet și mufă sau fără filet, negre sau zincate, cu diametrul de 3/8 inci pină la 4 inci ;

– Țevile se livrează în următoarele lungimi :

– lungimi normale de fabricație

a) pentru țevi negre (nezincate) 4–8 m.

b) pentru țevi zincate 4–7 m

– lungimi aproximative, cuprinse în limitele lungimilor normale :

– lungimi fixe 4–7 m.

– lungimi multiple ale lungimilor fixe numai pentru țevi cu capete. netede, cuprinse în limitele lungimilor normale.

– Țevi pentru construcții de precizie obișnuită, laminate la cald sau la rece cu diametrul de 10–114 mm, cu grosimea de 1–4,5 mm.

– Țevi pentru construcții de precizie înaltă, trase la rece cu diametrul de 8–60 mm., grosimea de perete de 1–3 mm.

– Țevi profilate pătrate, pătrate cu jgheab, dreptunghiulare, dreptunghiulare cu jgheab și ovale cu perimetrul secțiunii de 80–220 mm., grosime de perete de 1–2,5 mm.

La recepția în uzină, ținind cont de categoria de execuție și de cerere a beneficiarului, se execută următoarele verificări și încercări :

– verificarea aspectului, dimensiunilor și rectiliniatății.

– verificarea masei,

– încercarea la tracțiune,

– încercarea la aplatizare, îndoire, răsfringerea și îndreptarea,

– analiza chimică

– încercarea la presiunea hidraulică

– încercarea la duritate

– verificarea macrostructurii

– Tuburi de protecție pentru conducători electrici tip PEL 9–48 (pantzer).

– Profile deschise formate la rece din bandă de oțel cu lățimea desfășurată de 30–500 mm., grosime de perete de 1–5 mm, cu utilizări diverse,

– Profil cornier cu aripi egale și neegale, profile U, profile Z, profile Omega, profile T, profile V, profile cu aripi întărite,

– Profile speciale diverse.

Produsele se livrează și la export conform cererilor beneficiarilor după norme, standarde (STAS-uri), norme germane (DIN TGL) sovietice (GOST), engleze (BS) etc.

U. D.



Foto : L. STRATULAT

UZINA MECANICĂ „NICOLINA"

„convorbiri literare" publicitate

Drumul parcurs de Uzina mecanică „Nicolina" Iași se caracterizează prin succese remarcabile care s-au amplificat an de an.

Dintr-un atelier de reparat material rulant cu un nivel tehnic destul de scăzut, azi, noua Uzină mecanică „Nicolina" a căpătat un loc important în producția industrială a țării.

Pornind de la realitățile concrete ale dezvoltării industriei socialiste, partidul a acordat o atenție deosebită dezvoltării ramurii constructoare de mașini, din care face parte și Uzina mecanică „Nicolina".

Prin schimbarea respectivă, a fost posibilă trecerea pe noul profil, și anume, construcții de mașini și utilaje pentru construcții industriale și drumuri.

Ritmul de creștere al producției în plină ascensiune, an de an, a fost posibil prin înzestrarea treptată a uzinei cu noi mașini și utilaje de mare productivitate.

In anul 1972 uzina continuă să fabrice :

– Instalații transportabile pentru preparat mixturi asfaltice – cu o capacitate de 35–40 tone/h, care are o mare utilitate pe șantierele de construcții de drumuri, datorită atit productivității sporite, cit și calității superioare a mixturilor asfaltice.

De asemenea, screperele tractate de 3 m.c. și 8 m.c. montate pe tractor S-651, respectiv S-1 500, au o viteză sporită de excavare în albiile riurilor, executind lucrări de bună calitate.

– Încărcătoarele cu cupă de 0,8 m.c. și 1,6 m.c. se utilizează cu succes pentru manipularea materialelor de construcții ca : pietriș, nisip, balast etc.

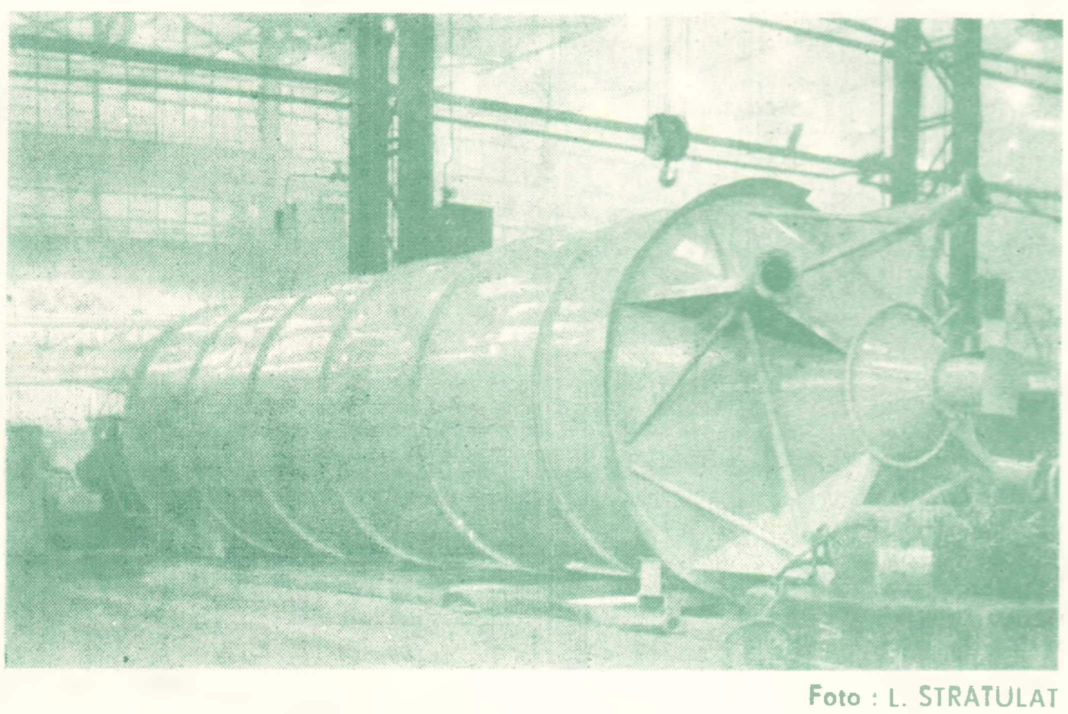


Foto : L. STRATULAT

Tot dintre utilajele terasiere se mai fabrică :

– Scarificatoare montate pe tractor S-651 și 1 500.

– Turbofreze pe tractor U-650.

Pentru unitățile din construcții :

– Silozuri de ciment de 35–81 și 250 tone.

– Centrală de beton de 60 000 m.c./an.

– Centrală de beton de 30 000 m.c./an.

– Parte din centralele de beton de 30 000 m.c./an sint expediate în Cuba.

– În planul tehnic sint prevăzute, de asemenea, următoarele produse :

– Repartizator finisor mixturi asfaltice cu lățimea de lucru de 2,5–5 m.

– Betonieră cu amestec forțat de 1 200 litri cu injecție cu aburi.

– Betonieră cu amestec forțat de 750 litri.

– Autoscreper 11–14 m.c. cu 2 motoare Diesel de 215 CP.

În afara acestor produse care intră în profilul uzinei, se mai fabrică boghiuri de diferite tipuri ca :

– Boghiuri gondolă.

– Boghiuri – R.D.G.

– Boghiuri – U.R.S.S. în colaborare cu fabricarea vagoanelor pentru export.

În procesul de transformare ,prin trecerea la noul profil, uzina ține seama de cererile diferitelor întreprinderi care solicită produse specifice acestui profil, în vederea asimilării sau modernizării.

B. GH.

TEROM uzina de FIBRE SINTETICE IAŞI

„convorbiri literare" publicitate



Producţia fibrelor şi firelor sintetice s-a dezvoltat la noi pe de o parte datorită valorificării superioare a bogăţiilor ţării, pe de altă parte, pentru că proprietăţile lor specifice sînt asemănătoare fibrelor naturale şi le pot înlocui cu succes, atît în domeniul textil, cît şi tehnic, dînd o gamă variată de produse. Fibra poliesterică este una din cele mai „tinere" fibre chimice cunoscute in prezent. Născută din necesitatea imperioasă de a se inlocui fibrele naturale deficitare, fibrele poliesterice au cunoscut o mare dezvoltare. Noul tip de fibră s-a introdus surprinzător de repede pe scara mondială fiind fabricată în unele ţări şi cunoscută sub diferite denumiri : Terylen, Tergal, Terital, Diolen etc.

La începutul anului 1969 o nouă fibră poliesterică şi-a făcut apariţia pe piaţa mondială, fibra TEROM, produs al UZINEI DE FIBRE SINTETICE IAŞI.

„TEROMUL", noua fabrică poliesterică oferă un sortiment variat de articole elegante, şi plăcute la purtat, cu un colorit viu, rezistente, nesifonabile şi cu posibilităţi de întreţinere extrem de uşoare.

Datorită deosebitelor sale calităţi „TEROM", noua fibră poliesterică, poate inlocui cu succes fibrele naturale — lina, bumbacul şi inul, şi este superior ţesăturilor din alte fibre sintetice prin calităţile igieno-fiziologice deosebite ce le posedă.

Ţesăturile pe bază de fibră poliesterică trezesc un interes tot mai viu prin gama largă de produse ale industriei uşoare ce le oferă, incepînd cu lenjeria de corp, costume pentru sportivi, sau elegante costume bărbăteşti şi de damă.

Fibrele poliesterice constituie o materie primă importantă pentru industria textilă, deoarece datorită proprietăţilor lor completează şi pot inlocui parţial sau total fibrele naturale.

Deşi compoziţia chimică şi proprietăţile lor sînt diferite de fibrele naturale, ele au o mare asemănare cu fibrele naturale.

Dacă înainte industria textilă trebuia să se resemneze cu neregularităţile date de natura fibrelor naturale şi era obligată să schimbe materia primă pentru necesităţile calitative impuse (o lină fină sau una grosieră) azi producţia de fibre sintetice are posibilităţi mult mai mari in ceea ce priveşte fineţea, lungimea de tăiere, ondularea, alungirea, rezistenţa, etc.

Fibrele poliesterice au o rezistenţă bună la tracţiune şi la frecare, un tuşeu moale asemănător cu al linei naturale, capacitate mare de menţinere a formei după fixarea prin tratamente termice, contracţie mică şi sînt stabile la acţiunea diferiţilor agenţi chimici (acizi şi baze), rezistentă la lumină.

Datorită acestor proprietăţi, fibrele poliesterice se utilizează în amestec cu lina, bumbacul, celofibra şi inul.

Domeniul de utilizare a fibrelor poliesterice cel mai cunoscut şi mai larg răspîndit il constituie producerea stofelor in amestec cu lîna in filaturile de lînă pieptănată. Din acest amestec rezultă un sortiment variat de stofe. De asemenea, se pot obţine stofe şi din fibră poliesterică 100 la sută.

Costumele din aceste stofe sint frumoase, rezistente, practice şi uşor de intreţinut. Fibrele poliesterice tip bumbac se folosesc in amestec cu bumbac sau celofibră.

Din asemenea amestecuri se obţin poplinuri pentru lenjerie de corp, care nu sînt transparente, după spălare se usucă cu uşurinţă şi işi păstrează forma datorită rezistenţelor fibrelor poliesterice, iar fibrele de bumbac conferă materialului o higroscopicitate mai mare. Fibrele poliesterice se prelucrează, de asemenea, în amestec cu inul iar ţesăturile obţinute au o rezistenţă la frecare mai mare şi o capacitate mai bună de menţinere a formei.

L. GH.

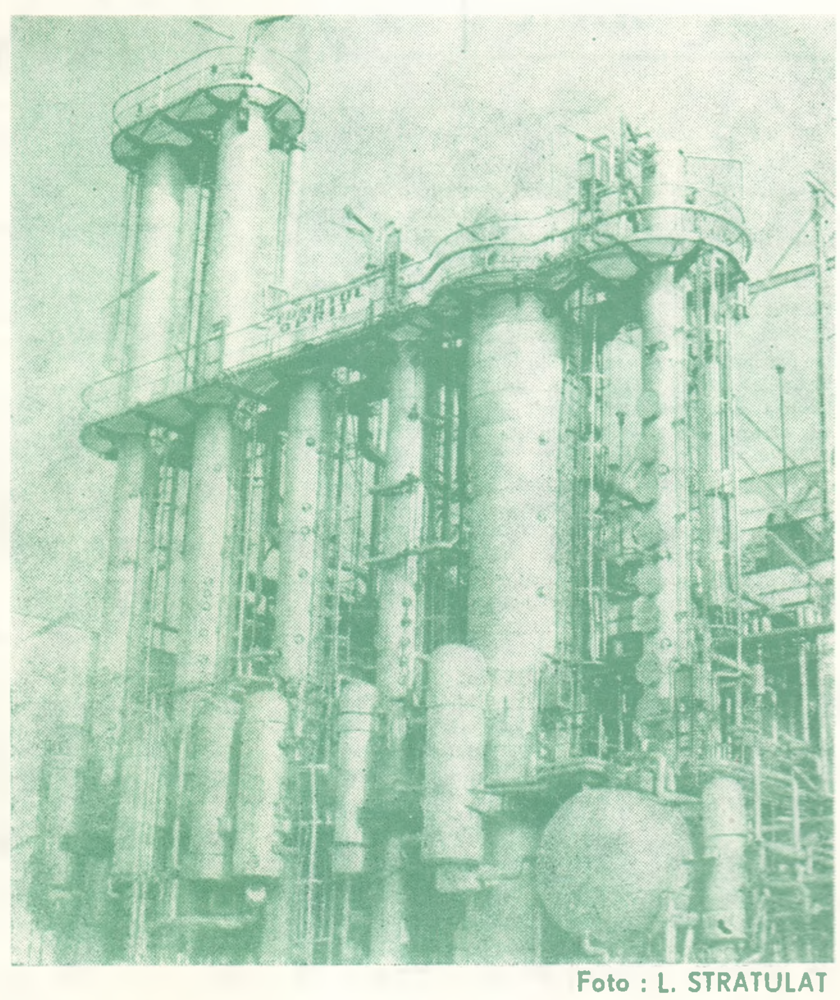


Foto : L. STRATULAT